تأليف
الدكتور بديع محمد جمعة

دراسات في الأدب المقارن

الطبعة الثانية

١٩٨٠

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص.ب ٧٤٩

بسم الله الرحمن الرحيم





تقديم

الأدب المقارن من العلوم الحديثة في العالم ، فقد اكتمل عقد هذا العلم خلال الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر الميلادي ، ومع قصر هذه الفترة فقد أجريت العديد من الأبحاث المقارنةبين الآداب المختلفة ؛ الغربية منها والشرقية ، وبخاصة بين الآداب الأوربية بعضها والبعض الآخر ، حيث ارتبطت نشأة هذا العلم بأوربا ،ومنها انتشر إلى قارات العالم بعد ذلك. وأمام هذا الاهتمام أنشئت جمعيات ونواد أدبيةمهمتها عقد لقاءات علمية وندوات بين العلماء والأدباء المهتمين بهذه الدراسات ،أملاً في تدعيم هذه الأبحاث والسير قدماً بهذا العلم الحديث إلى الأمام ، ونظراً لما يقوم به هذا العلم من تقريب بين وجهات النظر لدى الشعوب التي يتعرض لدراسة آدابها ؛ بادرت منظمات الأمم المتحدة ، وبخاصة المشرفة منها على الشئون الثقافية والتعليمية « اليونسكو » باحتضان هذه الجمعيات ، وبالمشاركة في مؤتمراتها وندواتها .

وإيماناً من دول الغرب بقيمة هذه الدراسات الأدبية المقارنة على المستويين القومي والعالمي فقد اهتمت بتدريس هذا العلم بجامعاتها ، بل إن بلداً كفرنسا تدرس مبادئه الأولية لطلاب المدارس الثانوية ، وبعض هذه المراكز العلمية تقصر دراستها للأدب المقارن على دراسة الصلات المشتركة بين الآداب المختلفة وعوامل التأثير والتأثر المتبادلة فيما بينهما ، كجامعات فرنسا على سبيل المثال ،

والبعض الآخر كالجامعات الأمريكية ، يحاول الربط بين هذه الدراسات الأدبية المقارنة وبين بقية الفنون والعلوم ، إيماناً منهم بأن الإنتاج البشري في مجموعه ،كلٌ واحدٌ لا يتجزأ ،وأن أي نشاط بشري وثيق الصلة ببقية النشاطات الأخرى .

إذا كان الحال كذلك في الغرب ، فما وضع هذه الدراسات المقارنة في جامعاتنا العربية ؟

دخل هذا العلم الجامعات العربية في حوالي منتصف القرن الحالي ، ومن يومها وأنظار معظم الباحثين تتجه نحو مقارنة الأدب العربي بالآداب الغربية التي اتصلت به ، ومرجع ذلك أن معظم الذين تصدوا لهذه الدراسات المقارنة على علمٍ باللغات الأوربية المختلفة؛ ولهذا وجدت بالمكتبة العربية بعض الكتب التي ناقشت مدى التقارب أو التباعد بين الأجناس الأدبية العربية من قصة ومسرحية وأقصوصة ومقالة وغير ذلك من الأجناس الأدبية ، وبين مثيلاتها في الآداب الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو الإيطالية أو الأسبانية أو غير ذلك من اللغات الغربية ، كما عقدت مقارنات بين شاعر كأحمد شوقي وشعراء أوربيين كلافونتين في أدب الحيوان وشكسبير في مسرحية كليوباترة ، إلى غير ذلك من المقارنات التي حفلت بها الكتب العربية التي ألفت في مجال الأدب المقارن .

وإلى جانب هذه الصلات ، توجد صلات أخرى تربط الأدب العربي بالآداب الشرقية المختلفة ، وبوجه خاص الأدب الفارسي ، لذا آثرت أن يكون مجال الدراسة المقارنة التي يضمها هذا الكتاب الصلات المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي مع الإشارة إلى أداب أخرى إذا سنحت الفرصة لذلك ، وبطبيعة الحال لن يكون الكتاب محيطاً بكل مظاهر التأثير والتأثر بين الأدبين ، وإنما اكتفيت بالإشارة إلى بعض مظاهر هذه الصلات وأهمها

في هذه الدراسة الموجزة (قصة المعراج) وكيف عولجت في الأدبين العربي والفارسي . وكيف كانت منطلقاً لمنظومات ورسالات فلسفية أو صوفية أو للنصح والإرشاد (باللغة العربية) مع الإشارة إلى انتقال هذه القصة الإسلامية إلى الآداب الأوربية كالكوميديا الإلهية لدانتي مع عرض دراسة مقارنة فيها بعض التفصيل لهذه القصة من خلال رسالة الطير (باللغةالعربية)لأبي حامد الغزالي ، ومنطق الطير (باللغة الفارسية) لفريد الدين العطار ، ثم نعرض لدراسة فن أدبي يرتبط بهذه القصة كما جاءت في المنظومات التي سنتعرض لدراستها ، وأعني بهذا الفن (أدب الحيوان) وكيف نشأ بفضل ترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العربية ، ثم انتقل هذا الفن إلى الأدب الإيراني الإسلامي من جديد ، ومنهما إلى الآداب الأوربية ، وعودته إلى الأدب العربي ممثلاً في تأثر أحمد شوقي بذلك ونظمه لبعض قطعه الشعرية التي تتحدث بلسان الحيوان . ومن الموضوعات التي سنعرض لدراستها كذلك فن المقامة بين الأدبين العربي والفارسي . وأيضاً دراسة قصة ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي وكيف كانت حباً عذرياً في العربية ، ثم انتقلت إلى اللغة الفارسية فأصبحت حباً صوفياً ، ومن الموضوعات كذلك انتقال دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة إلى إيران واهتمام الشاعرة بروين اعتصامي بهذه الدعوة بعد ترجمة كتاب قاسم أمين إلى اللغة الفارسية وقراءتها له .

وكم آمل أن تكون هذه الدراسة — على الرغم من اتسامها بالإيجاز وعدم الشمول — مشجعة لمن يجيدون اللغات الشرقية ويعرفون آدابها إلى جانب معرفتهم بتاريخ الأدب العربي ، على القيام بالعديد من الدراسات المقارنة بين هذه الآداب وبين الأدب العربي ، للكشف عن مظاهر الصلات التاريخية بينها ، وكيف استمد الأدب العربي بعض أصوله من هذه الآداب ، ثم كيف أفادت جميعها منه سواء في الأجناس الأدبية أو الموضوعات أو المعاجم اللغوية . . . إلى غير ذلك من مظاهر الالتقاء بينها وبين أدبنا العربي ، ولا شك أن هذا الأمل الذي أصبو إلى تحقيقه بمثابة واجب تفرضه علينا أصالتنا كشرقيين

حريصين على تدعيم صلاتنا بجميع شعوب الشرق قبل أن نحرص على تدعيمها مع الشعوب الغربية . ولتحقيق هذا الواجب فليعمل العاملون «وقُل اعملوا ، فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

والله الموفق .

بديع جمعة

القسم الاول

التعريف بالأدب المقارن

- ١ -

مفهوم الأدب المقارن

علم الأدب المقارن من العلوم الحديثة في العالم أجمع ، وإذا كانت الموازنات بين أدباء لغة واحدة ، أو المقارنات بين أدباء في لغات مختلفة ، قد سبقت ذلك بكثير فلم يكتمل ظهور الأدب المقارن كعلم قائم بذاته ، له قواعده وأصوله وحدوده التي تفصل بينه وبين العلوم الأدبية المختلفة وبخاصة تاريخ الأدب والنقد الأدبي ، إلاّ في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وأوائل القرن العشرين .

وعلى الرغم من تأخر ظهوره ، فهناك اختلاف في تحديد مفهومه من قطر إلى قطر ومن مدرسة فكرية إلى مدرسة فكرية أخرى ، ففي فرنسا — وهي أول بلد استخدم فيها مصطلح الأدب المقارن عام ١٨٢٧ م (١) — يحددون مفهوم الأدب المقارن على أنه العلم الذي يبحث ويقارن بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة ، أي أن مجاله أدبي بحت ، ولا يحاول الربط بين الأدب وبين الفنون والعلوم الإنسانية التطبيقية الأخرى . في حين يعرفه الأمريكيون بأنه البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب

(١) دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد : الادب المقارن بين النظرية والتطبيق ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٥ .

المختلفة بعضها والبعض الآخر ، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري من فنون وعلوم (١) ، إذ يعتبرون التفكير البشري كلا متكاملاً ومتداخلاً ، ولا يمكن فصل الإنتاج الأدبي عن غيره من أنماط الإنتاج الفكري الأخرى من علوم وفنون ، وعلى هذا فهم يعقدون مقارنات بين الاتجاهات الأدبية والاتجاهات الفنية وبخاصة الموسيقى والغناء على سبيل المثال . لعل هذا الموقف الأمريكي الحديث يتفق بعض الشيء مع ما نحا إليه ابن خلدون في تعريفه للأدب ، وعقده الصلة بينه وبين الغناء ، حيث قال :

. . . كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن — أي الأدب — لما هو تابع للشعر ، إذ الغناء إنما هو تلحينه . وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به حرصاً على تحصيل أساليب الشعر وفنونه ، فلم يكن انتحاله قادماً في العدالة والمروءة . وقد ألف القاضي أبو الفرج الأصبهاني — وهو ما هو — كتابه في الأغاني جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ، وجعل مبناه على الغناء في المائة صوت التي اختارها المغنون للرشيد ، فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه (٢) . . .

وليس الغناء إلاّ واحداً من الفنون التي اتصلت بالأدب وتوطدت الصلة بينهما دائماً ، ولكن ما أكثر الفنون والعلوم — غير الغناء — التي اتصلت بالإنتاج الأدبي ، وبأنماطه المختلفة . فمن يستطيع إنكار الصلة بين الكشوف العلمية وبين الأدب ، سواء في سبق الأدب لها عن طريق السياحة في فضاء الخيال وتصور مخترعات خيالية يمكن أن ترتفع بالإنسان إلى عالم الفضاء ، أو تنقله في لمحة بصر إلى مكان سحيق ، فيأتي العلم ويجرب ويجرب ويحقق ما

---

(١) دكتور محمد عبد السلام كفافي : في الادب المقارن : دراسات في نظرية الادب والشعر القصصي ، بيروت ١٩٧٢ .
(٢) ابن خلدون : المقدمة ، طبعة دار الفكر ، ص ٤٦٠ .

تخيله الأديب ، وسواء في ملاحقة الأدب لهذه المخترعات وتصور آثارها على البشرية ، ونسج القصص المتصلة بهذه المخترعات والاكتشافات العلمية ، ومن منا يستطيع أيضاً أن ينكر الصلة الوثيقة بين الأدب والتحليل النفسي ، بل إن الأديب المجيد لا بد أن يلجأ إلى هذا التحليل النفسي في تصوير شخوص رواياته ومسرحياته . . . وعلى هذا فمن المسلم به أن نظرة الأمريكيين إلى ربط الأدب المقارن بالعلوم والفنون أمر له ما يبرره ، وله منطقه الذي يساعد الباحث في مجال الأدب المقارن على محاولة البحث عن كل العوامل التي تساعد في فهم النصوص الأدبية والاتجاهات الفكرية التي تحاكى وتقارن .

ومع تسليمنا بفائدة هذا التفسير الأمريكي للأدب المقارن ، فهل يستطيع أي إنسان مهما أوتي من العلم أن يحيط بكل الفنون والعلوم حتى يعقد مقارنات جادة بين الإنتاج الأدبي في لغات مختلفة وبين سائر العلوم والفنون ؟ علينا بأن نعترف بأن هذا الأمر يفوق قدرة أي باحث في مجال الأدب المقارن ، وإذا أردنا أن يكتمل معنى الأدب المقارن بهذه الكيفية التي تنادي بها المدرسة الأمريكية ، فيلزمنا لتحقيق ذلك فريق متكامل من الباحثين في مختلف التخصصات الأدبية والعلمية والفنية ، حتى يستطيعوا النهوض بهذا العمل ، وبلوغ نتائج ذات قيمة علمية تتفق والمجهودات المضنية التي ستبذل في هذا المضمار . وبهذه الطريقة من الدرس والمقارنة يستطيعون تقديم صورة شبه متكاملة عن سير التفكير البشري وتطوره وانتقاله وتنوعه ، ثم تحديد دور كل أمة من الأمم في هذا المجال .

وأمام مثل هذه الصعوبات ، فإننا نفضل الأخذ بمنطق المدرسة الفرنسية في تحديد مفهوم الأدب المقارن ، وقصره على المجال الضيق وهو مجال الآداب المختلفة ، دون الربط بين هذه الآداب وبين الفنون المختلفة وسائر العلوم .

يقول أصحاب المدرسة الفرنسية : «**إن الأدب المقارن يدرس مواطن التلاقي بين آداب اللغات المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها وماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر ، أياً كانت مظاهر هذا التأثير والتأثر ، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تُعالج أو تُحاكى في الأدب» (١) . . .**

وبناء على هذا التعريف يمكن القول بأن علم الأدب المقارن يعتمد على دعامتين أساسيتين هما : اختلاف اللغة والصلات التاريخية ، وتفصيل ذلك :

١ — اختلاف اللغة :

يجب أن تكون الآداب التي تُحاكى وتقارن مكتوبة بلغات مختلفة ، وليست نماذج أدبية تجمع بينهما لغة واحدة ، وعلى هذا ، فهمها كانت الموازنات بين أدباء لغة واحدة على قدر كبير من الأهمية ، وتقدم فائدة كبرى لتفهم الخط الأدبي الذي يسير فيه أدب هذه اللغة ، إلاّ أن هذه الموازنات لا تعد من الأدب المقارن في شيء ، معنى هذا أنه لو عقدت موازنة بين شعر أبي العلاء وشعر أبي العتاهية في الأدب العربي ، فإن هذه الموازنة لا تخدم إلاّ اللغة العربية وحدها ، ولا تخدم الأدب العالمي الذي يعنى بالمقارنات بين الآداب المختلفة ،ومثال ذلك لو جاز عقد موازنة بين أدب شكسبير وأدب تشارلز ديكنز في الأدب الإنجليزي ، فإن مثل هذه الموازنة لا تدخل في الأدب المقارن لوحدة اللغة فيما بينهما ،كما لا يدخل في نطاق الأدب المقارن كذلك ما تعقد من مقارنات داخل نطاق الأدب الفارسي بين تصوير كل من الفردوسي

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الادبالمقارن ، الطبعة الثالثة ، ص٩ .

ونظامي لشخصية الإسكندر ، او تناولهما لقصة خسرو وشيرين . فأصحاب هذا الرأي يرون أن اللغة هي الوعاء الذي تظهر فيه الآداب ، وعلى هذا يجب أن يكون هذا الوعاء اللغوي مختلفاً في حالة الأدب المقارن ، إذ أن ميدان الأدب المقارن ميدان دولي يربط بين أدبين مختلفين أو أكثر ، وعلى هذا فإن المقارنة بين شاعر كتب بالعربية في مصر ، وشاعر آخر كتب بالعربية في الهند أو إيران أو أندونيسيا أو أوربا لا يعد أدباً مقارناً مهما تباينت الظروف البيئية والاجتماعية والعرقية بين هؤلاء ، فالمهم عندهم اختلاف اللغة ، مهما اختلفت العناصر الأخرى المؤثرة في اتجاه الأدب .

هذا الرأي القائل بإخراج المقارنة بين النماذج الأدبية في لغة واحدة مهما اختلفت ظروف كل أدب من الآداب من المجال الذي يبحث فيه الأدب المقارن ، لا يوافق عليه عدد كبير من المهتمين ببحوث الأدب المقارن ، وبخاصة أصحاب المدرسة الأمريكية (١) ، إذ أنهم — بدافع من نزعتهم القومية — يعدون الأدب الأمريكي على الرغم من كونه مكتوباً باللغة الإنجليزية ، مختلفاً عن الأدب الانجليزي المكتوب في انجلترا ، وذلك لأن الظروف البيئية والاجتماعية في أمريكا مغايرة لمثيلاتها في انجلترا ، وعلى نفس النمط هل يمكن القول بأن الأدب المكتوب باللغة الانجليزية في غربي إفريقية كنيجيريا وغانا يعد جزءاً من الأدب الإنجليزي المكتوب في الجزر البريطانية ، مع أن الظروف البيئية والاجتماعية والعرقية في غرب إفريقية جد متباينة مع الظروف البيئية والاجتماعية والعرقية في الجزر البريطانية ، وعلى هذا فإن أصحاب هذا الرأي يرون جواز قيام الأدب المقارن بدراسة مقارنة لهذه الآداب المكتوبة بلغة واحدة ما دامت الأمم مختلفة .

---

(١) الدكتور طه ندا : الادب المقارن — بيروت ١٩٧٥ ، هامش ص ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، وفي الادب المقارن للدكتور محمد عبد السلام كفافي ، ص ٢٤ .

وللتوفيق بين أصحاب هاتين المدرستين ، فإننا نميل إلى اعتبار جميع النماذج الأدبية المكتوبة بلغة واحدة وتحت ظروف بيئية واحدة ، ومهما اختلفت الأمم التي أنتجت هذه الآداب في عداد الأدب الواحد ، ولاتصح أن تكون مجالاً لدراسات الأدب المقارن ، بينما تدخل في هذه الدراسات المقارنة النماذج الأدبية المكتوبة بلغة واحدة إذا كانت الظروف البيئية الاجتماعية للأمم التي أنتجتها متباينة ومختلفة ، وعلى هذا يمكن عقد مقارنات تدخل في نطاق الأدب المقارن بين موضوعات الأدب الإنجليزي في الهند وموضوعات الأدب الإنجليزي في انجلترا أو أمريكا أو جنوب أفريقية ، وكذلك يمكن عقد مقارنات بين الأدب الفرنسي في فرنسا والأدب الأفريقي المكتوب باللغة الفرنسية في ساحل العاج والسنغال وغيرهما من البلدان الأفريقية الناطقة باللغة الفرنسية .

والحديث عن ضرورة تباين اللغات بين الآداب التي تُقارن وتحاكى ، تجعل معرفة اللغات الأجنبية ضرورة لكل باحث في مجال الأدب المقارن ، فمثلاً إذا أراد أي باحث أو ناقد أن يقارن بين فن المقامة في اللغتين العربية والفارسية . فعليه أن يجيد اللغتين العربية والفارسية ولا يعتمد على ترجمات عربية للمقامات الفارسية، لأن فهم النص الأدبي في لغته خير بكثير من قراءته مترجماً ، فقد يكون المترجم ذا أسلوب خاص معين يختلف في مقوماته عن أسلوب المؤلف ، فإذا بالباحث الذي اكتفى بالترجمة يعطي أحكاماً غير حقيقية لهذه المقامات الفارسية ، وتكون أحكامه في الحقيقة متصلة بالترجمة العربية ، أكثر من اتصالها بالأصل الفارسي ، وعلى هذا فإن الخروج بنتائج صادقة من وراء هذه المقارنة الأدبية يكون أمراً مشكوكاً في جديته وتوفيقه .

وإذا أراد باحث في الأدب المقارن أن يناقش مسرحية كليوباترة عند كل من شكسبير وأحمد شوقي ، وجب عليه أن يقرأ النص الإنجليزي بأسلوب شكسبير ، ولا يكتفي بأي ترجمة عربية مهما كانت جيدة ، حتى يستطيع

أن يعايش شكسبير من خلال لغته وتعبيراته الخاصة ، ثم يقابل كل ذلك بمعالجة شوقي لهذه المسرحية ، وكيف خالف شكسبير في تقديم صورة كليوباترة للقارىء العربي ، ويحاول أن يوضح العوامل القومية التي جعلت أحمد شوقي ينهج هذا المنهج المخالف والمغاير .

وهكذا تكون اللغة أداة هامة من أدوات الباحث في الأدب المقارن ، كما هي ضرورة من ضرورات قيام الدراسات المقارنة نفسها .

٢ — الصلات التاريخية :

تعتبر المدرسة الفرنسية في علم الأدب المقارن العامل التاريخي شرطاً لا غنى عنه لصحة الدراسات الأدبية المقارنة ، فأصحاب هذه المدرسة يُعنون عناية بالغة بإثبات أن الموضوعات التي تقارن قد قامت بينها صلات تاريخية ، نشأ عنها نوع من التأثير والتأثر ، كما تُعنى هذه المدرسة بإثبات أن الأديبين اللذين يقارن بين إنتاجهما الأدبي ، قد اتصل أحدهما بالآخر وتأثر به ، وأنتج أدباً فيه الكثير أو القليل من أوجه هذا التأثر . ولكن ليس معنى الاتصال هنا ، أن يكون اتصالاً مباشراً وفي زمن واحد ، بل قد يكون أحدهما لاحقاً للآخر بعدة قرون ، ولكنه قرأ له وانفعل بإنتاجه ، وأثمر هذا الانفعال في إنتاج أدب متأثر بذلك الأدب . فإذا أثبت أصحاب هذه المدرسة وجود الصلة التاريخية ، دخلوا في مناقشة أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين الأدبين موضوع الدراسة المقارنة،وعُنوا عناية فائقة بإثبات أوجه التأثير والتأثر فيما بينهما . وهل كان الأديب اللاحق مجرد ناقل أو مترجم أم أنه قد فاق الأديب السابق وزاد على أفكاره الجديد من الأفكار التي تتفق وروح العصر ، وظروف المجتمع الذي يعيشه .

وبناء على ما تقدم من ضرورة إثبات العامل التاريخي ، فإن أصحاب هذه المدرسة الفرنسية لا يعتبرون وجود التشابه بين الآداب مع انعدام العامل التاريخي داخلاً في مجال أبحاث علم الأدب المقارن ، فعنصر التاريخ شرط أساسي في قيام هذه الدراسة ، فإذا انعدم هذا الشرط ، انعدمت الدراسة كلية ، وذلك لأن الغرض الرئيسي من علم الأدب المقارن — كما يرى أنصار المدرسة الفرنسية ومنهم الدكتور محمد غنيمي هلال — هو الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي ، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى ، وكذلك كيفية توالد بعضها من البعض الآخر ، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت من أدب إلى أدب آخر ، ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال (١).

وإذا سلمنا بضرورة التاريخ لقيام هذه الدراسات المقارنة ، وأن انعدام التاريخ تنعدم معه هذه الدراسة فإن مصطلح « الأدب المقارن » لا يكون معبراً تمام التعبير عن مفهوم هذا العلم ، لذا ظهرت في الأفق أسماء أخرى لهذا العلم ، من أهمها : « تاريخ الآداب المقارنة » أو « التاريخ الأدبي المقارن » أو « التاريخ المقارن للآداب » ولكن مصطلح « الأدب المقارن » قد تفوق على كل هذه التسميات الأخرى ، وذلك لقصره وكثرة تداوله (٢) .

وهناك من يعترضون على هذا الشرط ، الذي يفرضه المنهج الفرنسي — ضرورة وجود الصلات التاريخية — ويقولون إن وجود تشابه بين الأنماط الأدبية والأفكار بين مجموعة من الآداب المختلفة أو بين أدبين مختلفين يمكن أن يكون دافعاً في حد ذاته لقيام دراسات مقارنة تعد من صميم الأدب المقارن ، فإذا كنا لا نستطيع إثبات الصلة التاريخية بين هذه الأنماط والأفكار — كما

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ١٣

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٠ ، والادب المقارن : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، ص ٥ .

تطالبنا بذلك المدرسة الفرنسية — في الوقت الحاضر ، فربما يتمكن الباحثون مستقبلاً ، وبعد إجراء المزيد من الدراسات بين هذه الأنماط وتلك الأفكار إثبات هذه الصلات التاريخية المفقودة حالياً ، زد على ذلك لو افترضنا أننا لن نتمكن في المستقبل القريب من إثبات هذه الصلات التاريخية ، ألا يكفي أن تكون أوجه التشابه بين هذه الآداب وتلك الأنماط والأفكار دافعاً لقيام دراسة مقارنة جادة ، لعل هذه الدراسة تمدنا بمعلومات أكثر أصالة من دراسة بعض الأنماط والأفكار الجزئية التي يعنى بها دارسو الأدب المقارن . وربما تكشف لنا هذه الدراسة — بين آداب لم تقم بينها صلات تاريخية — إلى آفاق فكرية متشابهة تصلح لقيام علاقات جديدة وثيقة بين هاتين الأمتين في مجتمع عالمي يؤمن بضرورة الاتصال بجميع الشعوب القريبة والبعيدة .

• • •

وإذا كانت المدرسة الفرنسية ، تؤمن بضرورة العنصر التاريخي لقيام الدراسات المقارنة ، فإن هذا الشرط يلقى على عاتق الباحث في مجال الدراسات الأدبية المقارنة واجبات من الضروري مراعاتها والحرص عليها ، ومن هذه الواجبات أن يكون على إلمام كاف بالظروف التاريخية للعصور التي يتعرض لدراستها فإذا كان الباحث يدرس موضوع كليلة ودمنة بين الأدبين العربي والفارسي ، وجب عليه أن يتعرض للظروف التاريخية التي قربت بين الأدبين العربي والفارسي ، وكيف كانت اللغة العربية متداولة في فارس ، وما هي الظروف التي ساعدت على أن عدداً كبيراً من الأدباء ذوي الأصل الفارسي كابن المقفع وغيره يكتبون باللغة العربية أكثر من الكتابة باللغة الفارسية ، ثم يتعرض الدارس للظروف التاريخية التي شجعت أدباء الفرس على نقل بعض الكتب العربية إلى اللغة الفارسية ، مع بيان أنواع الكتب التي أولوها أهمية على غيرها وحرصوا على ترجمتها إلى اللغة الفارسية ، إلى غير ذلك من الدراسات

التاريخية التي تؤكد الصلات التاريخية التي ربطت بين الأدبين العربي والفارسي في الفترة التي تمت فيها ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة من البهلوية إلى العربية، وكذلك إبان الفترة التي تُرجم الكتاب فيها من العربية إلى الفارسية على يد أبي المعالي نصر الله الغزنوي .

كما يجب على الباحث أن يكون ملماً كذلك بتاريخ الأدبين العربي والفارسي ، ومدركاً للصلات بين هذين الأدبين ، وكيفية تطور هذه الصلات وبخاصة خلال العصر الذي يدرسه ويتعرض لألوان من الإنتاج الأدبي المشترك إبانه .

- ٢ -

مجالات البحث في الأدب المقارن

أوردنا فيما سلف تعريفاً للأدب المقارن جاء فيه بأن هذا العلم يبحث في مظاهر التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة ، أيّاً كانت مظاهر هذا التأثير والتأثر ، سواء تعقلت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب .

ومعنى هذا أن مجالات البحث في الأدب المقارن لا تقتصر على الاتجاهات العامة التي تربط بين أدب أمة وأدب أمة أخرى ، بل إنها تشمل كذلك جزءيات هذا الاتجاه العام ، حيث يتعرض الباحث في مجال الأدب المقارن إلى الأجناس الأدبية المتشابهة بين الأدبين ومدى الصلات التي أوجدت هذا التشابه ، وأي الأدبين أسبق في خلق هذه الأجناس ، ثم كيف انتقلت إلى الأدب الآخر ، وكيف عولجت فيه ، وهل عولجت كما تعالج في مهدها الأول ، أم أدخلت عليها تغييرات تجعلها تبدو مختلفة كثيراً أو قليلاً عن الأصل الذي كانت عليه في لغتها الأولى ، كما تتضمن الأبحاث المقارنة الحديث عن الأشخاص الذين اهتموا بهذا النمط الأدبي ، وكيف عالجوه ، وهل أضافوا إليه جديداً يتفق وطبيعة العصر والبلد الذي يعيشون فيه ويكتبون

من أجله. . .إلى غير ذلك من المجالات العديدة التي تحتاج إلى تفصيل وتوضيح، يفيدان في زيادة فهمنا لمدلول ومفهوم الأدب المقارن . . .

ولكن قبل الدخول في تفصيل هذه المجالات المتعددة ، يجب أن نشير إلى كيفية إثبات الشرط الثاني من شروط الدراسة المقارنة ، وهو إثبات الاتصال التاريخي بين الآداب والموضوعات التي تحاكى وتقارن ، فإثبات هذه الصلة التاريخية – كما تشترط المدرسة الفرنسية – يعد جزءاً لا يتجزأ من مجـالات البحث في موضوعات الأدب المقارن ، وعدتنا في إثبات هذه الصلة سيعتمد على المؤلفات التي تثبت وجود صلات تاريخية بين أدب أمة وبين أدب أمة أخرى ، فربما يجد الباحث إشارات صريحة في هذه الكتب عن تأثر الكتاب والشعراء في الأدب المتأثر بكتاب وشعراء الأدب المؤثر . وربما يجد الباحث من خلال الكتب أن عدداً من الكتاب والشعراء في أدب أمة يعرفون لغة أمة أخرى ، بل إن صلتهم بهذه اللغة تتعدى المعرفة إلى حد الإنتاج الأدبي بها ، كما هو ماثل في الإنتاج الأدبي لبعض أصحاب اللسانين من الفرس عندما نظموا قصائد جيدة باللغة العربية ، أو ألفوا كتباً ذات قيمة علمية كبيرة باللغة العربية إلى جانب تأليفهم كتباً أخرى باللغة الفارسية، كابن سينا الفيلسوف المشهور ، وحجة الإسلام أبي حامد الغزالي . لا شك أن هذه المؤلفات تعد قرينة مؤكدة على وجود الصلات التاريخية بين الأدبين العربي والفارسي .

ولإثبات الصلة بين أديب في لغة وأديب آخر في لغة أخرى يجب تتبع حياة الأديب المتأثر وهل أتيحت له فرصة زيارة بلد الأدب الذي تأثر به ، أم أنه اكتفى بتعلم لغة ذلك البلد ، فقرأ إنتاج ذلك الأديب في لغته الأصلية ، أم أنه حرم هذا وذاك وقرأ إنتاجه في ترجمات قام بها غيره من بني لغته ، وإذا أثبت الباحث قيام صلة من هذه الصلات ربطت بين أحد الأدباء وبين أدب أمة أخرى أو بينه وبين أديب بعينه في هذه الأمة ، فإن هذا العمل يعد من صميم البحث في الأدب المقارن .

وإذا تخطينا إثبات الصلات التاريخية ، وبدأنا البحث في الصلات الأدبية ومواطن الالتقاء بين الآداب التي تحاكى وتقارن ، فإننا سنجد أن مجال الأدب المقارن غاية في الرحابة ، ويشمل عدة اتجاهات أهمها :

أولا : مجالات تتصل بموضوعات الأدب ذاته :

١ ـ دراسة المذاهب الأدبية التي ظهرت في عدة آداب مختلفة ، فيمكن دراسة الأدب الكلاسيكي وكيف انتشر في جميع البلدان الأوربية ، وكيف عالجت لغات هذه البلدان وآدابها الأفكار التي كانت سائدة في ذلك الوقت والتي تمثلت في تسلط الكنيسة والفرسان ، ثم تأتي بعد ذلك دراسة المذهب الرومانسي وأثره علــى الآداب الأوربيـــة المختلفـــة ، ثم كيف أثر هذا المذهب على الآداب الشرقية بعد ذلك ، ويجب أن تتضمن هذه الدراسة إلى جانب ذكر أوجه الشبه بين الآداب التي عنيت بهذه المذاهب ، دراسة تاريخية للمذهب نفسه ، كيف نشأ وما الدعامات التي نشأ مستنداً عليها ، وأين نشأ أولاً ، ثم كيف انتقل هذا المذهب الأدبي من بلد إلى آخر ؟ وهل كان انتقاله عن طريق الحروب أم عن طريق العلاقات الاقتصادية والثقافية ، ثم ما البلاد التي انتقل إليها ؛ وكيف عولج في كل بلد انتقل إليه ؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي يثيرها البحث الحديث في موضوع مهم كهذا الموضوع .

٢ ـ دراسة نوع أدبي بعينه كفن الملاحم الحماسية أو الدينية ، وتحديد مفهوم هذه الملاحم ، ثم تحديد البلد الذي نشأت فيه هذه الملاحم ، والمواصفات التي نشأت متسمة بها ، ثم كيف انتشرت وانتقلت من أدب إلى أدب آخر ، وهل دخلت عليها تغييرات بهذا الانتقال أم بقيت على ما كانت عليه في أدبها الأول ؟ وما يقال عن الملاحم يقال عن الأدب الصوفي ، وكيف نشأ في الأدب العربي وعنى به الكُتّاب عناية فائقة ، ثم نُقل بعد ذلك إلى الأدب الفارسي ،

فعنى به الكتاب ، ثم انتقلت تلك العناية إلى الشعراء ، وهكذا دخل عليه تطور في الأدب الفارسي ، حتى جاء وقت غلبت فيه التأليفات الصوفية الشعرية على النثرية في الأدب الفارسي ، على حين كان العكس في الأدب العربي ، إذ ظلت الغلبة للمؤلفات الصوفية النثرية على المؤلفات الشعرية الصوفية . ونفس الكلام يمكن أن يقال عن فن المقامات ، فيبدأ الباحث بتحديد مفهوم المقامة ، ثم كيف عالجها بديع الزمان الهمذاني وغيره من أدباء العرب ، ثم كيف انتقلت إلى اللغة الفارسية وعالجها حميد الدين في مقاماته المشهورة باسم مقامات حميدي .

٣ — دراسة موضوع بعينه كدراسة قصة المعراج الروحي بين أدباء العرب وأدباء الفرس ، وهل تناول هذا الموضوع أدباء في لغات أخرى ؟ وكيف عالجوه؟ وهل ظل هؤلاء وهؤلاء متأثرين بقصة معراج الرسول الكريم عليه السلام ، أم أنهم أخذوا قصة المعراج وسيلة للتعبير عن معان مجازية تبعدهم قليلاً أو كثيراً عن قصة المعراج كما صورت في الديانة الإسلامية ؟ ومن الموضوعات التي يعني بها الأدب المقارن كذلك قصة ليلى والمجنون وكيف كانت مجرد قصة حب عذري في الأدب العربي ، وإذا بها تنتقل إلى الأدب الفارسي فتتحول إلى قصة حب صوفي غاية في الروعة والجمال ، وهكذا أضفي عليها الفرس ثوباً جديداً ، كانوا فيه مبدعين وليسوا مقلدين .

وليس المقصود بانتقال موضوع من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى ، أن يكون هذا التأثير إيجابياً دائماً ، فقد يكون هذا التأثير عكسياً ، فمعالجة شكسبير لقصة أنطونيو وكليوباترة تمت بطريقة لم يتقبلها شاعرنا الكبير أحمد شوقي ، فنظم قصته الشهيرة مصرع كليوباترة لكي ينصف كليوباترة من بعض الاتهامات التي كالها شكسبير لها ، وهكذا كان شوقي مدافعا عنها في حين كان شكسبير مهاجماً . وبهذا يمكن القول ، بأن تأثير أديب في أديب

آخر ليس الغرض منه متابعته دون تفكير أو روية ، بل على الأديب اللاحق أن يحافظ على ذاته وأصالته عندما يحاكى أو يتأثر .

٤ ــ دراسة أدب الرحلات ، وكيف استطاع أديب أو مجموعة من الأدباء تصوير بلد آخر غير بلدهم في إنتاجهم الأدبي ، وفي هذا المجال يجب أن ندرس هل تصوير هذا البلد قد شارك فيه عدد من أدباء الأمة الأخرى ، أم أن أديباً واحداً هو الذي قدم لنا في إنتاجه هذا الوصف ؟ فإذا كان المشاركون في هذا المجال المهم من الأدب المقارن عدد كبير من الأدباء ، فلا بد من دراسة الموضوع كظاهرة عامة ترجع إلى أهمية البلد الذي يوصف ، كما هو الحال في وصف مصر في الكثير من كتب المستشرقين والمهتمين بالآثار الفرعونية ، أما إذا كان الوصف قاصراً على أديب معين ، فيجب أن ندرس هل وفد هذا الأديب إلى البلد الذي وصفه في إنتاجه ؟ وكيف عاش فيه ؟ وبمن التقى ؟ وكيف عومل في هذا البلد ؟ وما أثر هذه المعاملة على الصورة التي قدمها لنا في إنتاجه ؟ وأخيراً هل كان منصفاً فيما قال ، أم أنه كان متحيزاً لهذا البلد الذي زاره ، أو العكس من ذلك ؛ فكان ناقماً لظروف غير مؤاتية تعرض لها في ذلك البلد جعلته يعبر عن هذا الضيق ، فوصف البلد بصورة ملؤها التبرم والضجر .

ثانياً : مجالات تتصل بالأدباء موضع المحاكاة والمقارنة :

١ ــ دراسة إنتاج أديب بعينه ومحاولة تقييم هذا الأديب والحكم على مقدرته الأدبية ، وكذلك البحث عن الروافد التي استقى منها ثقافته ومكنته من النظم أو النثر ، وهل هذه الروافد محلية كلها ، أم أنه شرب من روافد آداب أمم أخرى ؟ ثم تحديد مقدار ما شربه من هذه الروافد الأجنبية ، وكيف تفاعل مع هذه االروافد الأجنبية؟ وهل وقف دوره على مجرد الاغتراف منها

وحده ، بـــل أشرك معه عدداً من أدباء أمته ، حيث فتح عيونهم على هذه الروافد الأجنبية وحبب إليهم الاطلاع على كنوزها ، والتأثر بما فيها من اتجاهات إنسانية أو أنماط ومذاهب أدبية ، فتضافروا معه في نقل هذه الاتجاهات والأنماط الأدبية إلى أدب أمتهم ، ثم الدور الذي قام به هذا الأديب في تطوير ما نقل من آراء وأفكار واتجاهات ، إلى غير ذلك من الجزئيات التي تساعد في تقييم الإنتاج الفكري لهذا الأديب .

٢ — العناية بدراسة كبار الأدباء العالميين الذين فاقت شهرتهم حدود بلادهم ووصلت إلى أمم أخرى ، فسارع بعض أدباء هذه الأمم بالاطلاع على إنتاج هؤلاء الأدباء الكبار ومحاولة تقليدهم ، والسير على هدى خطاهم ، ومن أمثال هؤلاء الأديب الإنجليزي الكبير شكسبير ، فقد فرض اسمه على جميع المهتمين بالآداب المحلية والعالمية ، حيث تعدى تأثير أدب شكسبير حدود الأدب الإنجليزي ، ووصل إلى الأدب الفرنسي والألماني ، بل تخطى أوربة كلها ووصل تأثيره إلى الآداب الشرقية ، وحاول عدد كبير من أدباء الشرق تقليد الكثير من قصصه ذات الشهرة العالمية . ومثال آخر يبدو في تأثير عمر الخيام في عدد كبير من أدباء العالم الخارجي يفوق ذلك العدد الذي تأثر بإنتاجه الشعري داخل إيران نفسها ، فقد عني فيتزجرالد الإنجليزي بترجمة رباعيات الخيام إلى اللغة الإنجليزية ، فتابعه آخرون في كل أنحاء أوربا ، حيث اهتموا بدراستها وترجمتها ومحاولة تقليد الأفكار التي تحدث عنها الخيام في رباعيّاته ، ثم انتقل هذا الاهتمام إلى الأدباء العرب ، فقام عدد كبير في عدة أقطار عربية بترجمة الرباعيات إلى اللغة العربية ، كما قام بعض هؤلاء المترجمين وشعراء آخرون بمحاولة النظم في فن الرباعيات الفارسي الأصل ، كما فعل بيرم التونسي وغيره من الشعراء العرب الذين حاولوا تقليد الرباعيات .

وفي هذه الحالة يجب أن يُدرس الأديب الكبير أولاً ، ويُحدد أثره على

حركة الأدب العالمي ، ثم يُبحث بعد ذلك في كم تأثيره على الأدب موضع الدراسة المقارنة ، ويُناقش إنتاج المتأثرين بإنتاج ذلك الأديب الكبير ليستطيع الدارس أن يحكم في النهاية على هؤلاء المتأثرين وعلى أدبهم ، وهل جاء تقليداً محضاً ، أم أضفوا عليه نوعا من الإبداع والأصالة والمعاصرة .

- ٣ -

أهمية الأدب المقارن

تهتم معظم جامعات العالم ، وكذلك غالبية المهتمين بالدراسات الأدبية مهما تباينت جنسياتهم واختلفت لغاتهم بعلم الأدب المقارن ، ويزيدون من إجراء البحوث الأدبية المقارنة ، وذلك إيماناً منهم بما يقدمه الأدب المقارن من فوائد جمة للآداب القومية ولحركة الأدب العالمية ، ولما تحققه هذه الدراسات من أمل منشود في تحقيق تفاهم بين أبناء الجنس البشري مهما اختلفت ألوانهم وعقائدهم ولغاتهم وأوطانهم ، ويمكن إجمال فوائد الأدب المقارن فيما يلي :

الهدف الأساسي من الدراسات الأدبية المقارنة خدمة الأدب القومي ، وتوسيع الدائرة التي يدور في فلكها سواء من حيث الأجناس الأدبية أو من حيث المواضيع التي يعالجها الأدب القومي والأفكار التي تتردد بين الأدباء في لغة معينة ، ولا شك أن الأدب المقارن يقوم بهذه المهمة خير قيام ، إذ أن البحوث المقارنة تفتح العيون على ألوان جديدة من أجناس وأفكار متداولة في آداب أخرى خارجية ، وبذلك يجد الأدباء القوميون الفرصة للتأثير والتأثر ، ونقل أفكار جديدة وكذلك أجناس أدبية لم يكن لهم بها سابق علم أو معرفة قبل اطلاعهم على هذه البحوث المقارنة، وقبل الانفتاح على هذه الآداب الأجنبية ، وهكذا تتسع الدائرة التي يتفاعل داخلها الأدب القومي ، ولا تخفى على أحد فائدة هذا التفاعل الأدبي بين الأدب القومي والآداب الأجنبية وأثره في

إثراء الأدب القومي ، وإضفاء ثوب جديد على كل مجالاته، ويساعده كذلك عن طرح أثمال القدم والبلى والجمود عن كاهله .

وإلى جانب فتح آفاق جديدة في الأدب القومي ، فإن الدراسات الأدبية المقارنة تبصر الباحث بضرورة إجلاء نواحي الأصالة في أدبه القومي (١) ، وفصلها عن النواحي الدخيلة ، ثم بذله المزيد من الجهد لتعميق هذه الأصالة ، والأخذ بأسباب التقدم والازدهار النابعة من هذه الأصالة والمتفقة مع التراث الأدبي لأمته ، ولكن الأصالة هنا لا تعني الانغلاق على الذات ، وعدم السماح للأدب القومي بالأخذ من الآداب الأخرى بما يدفعه إلى الأمام دون أن يفقده أصالته ، إذ ليس في مقدور أي أدب في العالم الآن أن يركن إلى العزلة والانزواء، مع توفر العديد من قنوات الاتصال بين الشعوب واللغات ، سواء أكانت هذه القنوات صحفاً أو إذاعات أو تبادل بعثات أو رحلات سياحية وثقافية . . . إلى غير ذلك من وسائل الاتصال العديدة بين الشعوب في شتى أنحاء العالم أجمع . ولن يكون جزاء أي أدب قومي من هذا التعصب والانغلاق إلا الجمود والتخلف ، فقد حاول الأدب الإنجليزي في فترة سابقة تجنب التفاعل مع الآداب الأخرى ، بل مع آداب أخرى تكتب باللغة الإنجليزية كالأدب الأمريكي ، إذ كان الأدباء الإنجليز يظنون أنما لديهم أفضل مما لدى غيرهم ، وأن أدبهم الإنجليزي لا يدانيه أي أدب آخر ، وظلوا على هذا الظن فترة طويلة ، استطاع الأدب الأمريكي خلالها أن يتقدم ويتطور ويغزو الأدب الإنجليزي في عقر داره ، ولم يستطع الأدباء الإنجليز أن يقاوموا ، فاهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والأساليب الأمريكية (٢) .

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢ .
(٢) الادب المقارن : د. طه ندا ، ص ٢٨ .

ومن فوائد الدراسات الادبية المقارنة بالنسبة للأدب القومي كذلك ، أنها تفتح أعين الأدباء القوميين على صورة بلادهم في الآداب الأخرى ، وبالتالي يستطيعون رؤية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة ، وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد نفسه ، وبالتالي سيطلعون على أوجه القصور فيحاولون تخطيها والتغلب عليها ، ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فينمونها ، كما ستتاح لهم فرصة الاطلاع على بعض الصور التي يحاول المغرضون ترويجها عن ديارهم بقصد الإساءة والانتقاص من مكانة هذه الأمة ، وهنا يجب على الأدباء القوميين محاولة تفنيد مثل هذه الصور المغرضة ، وإثبات زيفها .

وإذا تجاوزنا أثر الأدب المقارن وفوائده بالنسبة للأدب القومي ، وبدأنا نبحث عن فوائده بالنسبة لحركة الأدب العالمي ، فإن هذه الدراسات المقارنة ستمكن الباحثين من دراسة الظواهر الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشارها صفة العالمية ، فمثلاً الحركة الكلاسيكية وسيطرتها على جميع الآداب الأوربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، وكذلك انتشار المذهب الرومانسي في الأدب بعد ذلك ، وسيطرته على الحركات الأدبية إبان القرن التاسع عشر وانتقاله من أوربا إلى قارات أخرى ، وهنا يجب على الباحث أن يدرس الحركة في ذاتها وماذا تعني ، ثم يدرس الظروف التي أدت إلى خلقها ، وأين وجدت لأول مرة ، وما أهم مميزاتها في بداية ظهورها ، ثم إلى أين انتقلت ، وما الجديد الذي اكتسبته هذه الحركة في كل بلد مرت به ، وأخيراً يدرس الباحث أسباب أفول نجم هذه الحركة ، وكيف أفسحت المجال من بعدها لحركة أدبية أخرى أكثر جدة وتطوراً .

ومن فوائد هذه الدراسات الأدبية المقارنة كذلك العمل على زيادة التفاهم بين الشعوب ، وتقريب وجهات النظر بين الأمم المختلفة ، إذ أن اطلاع

الشعوب على آداب أمم أخرى يعد بمثابة نافذة تتطلع من خلالها على عادات وتقاليد تلك الأمم ، ولا شك أن هذا الاطلاع وما يتبعه من تفهم سيؤد يان بالضرورة إلى توطيد العلاقات وتعميق الصلات الودية ، مما يعود نفعه على الجنس البشري كله . ومن الجمعيات الأدبية العالمية التي اهتمت بتحقيق هذه الغاية « الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة » التي تكونت في أغسطس ١٩٢٨ م ، وغايتها « تهيئة اتصال دائم بين العلماء ومعاونة الباحثين ومساعدتهم على الاجتماعات وتسهيل البحوث وتهيئة وسائلها الكاملة والنهوض بالدراسات التاريخية الأدبية بكل وسائل النهوض » . ونتيجة لما قامت به هذه الجمعية من توطيد العلاقات بين العلماء على اختلاف جنسياتهم ، وما يتبع ذلك من تفاهم بين الشعوب ، فقد أصبحت هذه الجمعية بعد ذلك تحت رعاية الهيئة الدولية للتعاون الثقافي والاجتماعي (يونسكو) وذلك لأهمية ما تقوم به الجمعية من بحوث لها أثرها في التقريب بين الثقافات وشرح الاتجاهات الإنسانية للآداب المختلفة ، وهو مقصد هام من مقاصد تلك الهيئة الدولية [1] .

ولا شك أن محاولات التقارب هذه بين الآداب المختلفة قد أوجدت مَنْ يدعون إلى أدب عالمي واحد ، بحيث تعتبر الآداب القومية روافد تصب فيه ، وذلك إيماناً منهم بوحدة الفكر البشري في مجموعه وإن اختلف في جزئياته ، كطبيعة الأرض فإنها في سماتها العامة واحدة في كل البلاد ، وإن وجدت اختلافات جزئية بين طبيعة أرض بلد وبين أرض بلد آخر ، وعلى هذا يجب أن ينظر إلى الآداب على أنها مكملة بعضها للبعض الآخر ، ولا غنى لأحدها عن الآداب الأخرى.وممن قالوا بهذا الرأي الفيلسوف الهندي طاغور حيث قال في حديث له عن الأدب المقارن :

... كما أن الأرض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٤٣١ .

المختلفة ، والاعتداد بالأرض على أنها كذلك لا يمكن أن يصدر إلاّ عن إدراك الزراع والفلاحين ، فكذلك الأدب ، ليس مجرد أعمال أدبية صاغتها أيد يالكتاب المختلفين ، على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الأدب على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الأرض ، ومن هذه الإقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا ، فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلا ، وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي ، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي . وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل »[1] .

وإلى جانب هذه الفوائد الجمة لعلم الأدب المقارن وبحوثه ، فإنه قد أعطى دفعة جديدة لتطور وازدهار علوم أدبية أخرى كالنقد الأدبي الحديث وتاريخ الأدب ؛ فالنقد الأدبي ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنية الكامنة في الأعمال الأدبية وتفسيرها ، وهذه الغاية لا يتم تحقيقها إلاّ إذا استطاع الناقد أن يحل رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثرات التي انتقلت إلى الكاتب أو الشاعر من الآداب الأخرى[2] ، ولا شك أن الأدب المقارن هو الذي جعل النقاد لا يكتفون بالبحث عن تلك المنابع والمؤثرات في داخل الأدب القومي فقط ، بل دفعهم إلى البحث عنها كذلك في الآداب الأخرى التي اتصلت بالأدب القومي للكاتب أو الشاعر ، وهكذا اتسعت آفاق النقد الأدبي الحديث ، وكذلك آفاق تاريخ الأدب إذ لم يعد ينظر إلى كل أدب قومي على أنه بمعزل عن الآداب الأخرى ، بل أصبح على المؤرخ للأدب أن يتابع صلات الأدب الذي يؤرخ له بالآداب الخارجية ، ومدى تأثره بالحركات الأدبية العالمية .

* * *

---

(١) المرجع السابق ، ص : ج

(٢) دكتور ابراهيم عبد الرحمن : الادب المقارن ، ص ٦ .

ونتيجة لكل هذه الخدمات الجليلة التي يقدمها الأدب المقارن على المستويات القومية والعالمية للآداب ، فقد زاد اهتمام الدارسين به ، وأصبح علماً لا غنى عنه لدراسة أي أدب قومي أجنبي ، ولكن هذه الأهمية لم تتولد فجأة ، بل جاءت نتيجة لتاريخ طويل مرت به المقارنات الأدبية حتى وصلت إلى حد الاكتمال في العصر الحديث ، وهذا التاريخ الطويل هو ما سنتكلم عنه في الصفحات القليلة الآتية .

- ٤ -

التطور التاريخي لنشأة الأدب المقارن[1]

أصبح الأدب المقارن علماً مستقلاً منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وأصبح له منهجه الخاص الذي يفرق بينه وبين علمي النقد الحديث وتاريخ الأدب ، ولكن وجود هذا العلم يعتبر نهاية رحلة طويلة سلكتها المقارنات بين الآداب المختلفة ، كلما أوجدت الظروف بعض مظاهر الاتصال بين لغات هذه الآداب ، فكانت هذه الدراسات المقارنة تعني بالبحث عن مظاهر التأثير والتأثر ، وتضيف كل فترة أصلاً جديداً من أصول علم الأدب المقارن حتى تم له الاكتمال والاستقلال . ويجمل بنا أن نتحدث عن هذه الظواهر ومحاولات تقييمها ، مما كان ممهداً لقيام علم الأدب المقارن في العصر الحديث .

١ — نظرية محاكاة الأدب اللاتيني للأدب اليوناني :

كان أول اتصال بين أدبين في التاريخ القديم ، ذلك الاتصال بين الأدبين اللاتيني واليوناني ، فقد تمكن الرومانيون من السيطرة على بلاد اليونان ، حيث

(١) لمزيد من التفصيلات يمكن الرجوع الى : د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، د. ابراهيم عبد الرحمن : الادب المقارن فقد فصلا الكلام في هذا الموضوع .

احتلوها عسكرياً عام ١٤٦ ق. م . ولم تمض فترة طويلة حتى أصبح الغالب مغلوباً ، والمغلوب غالباً ، فقد استطاع اليونانيون غزو الرومانيين فكرياً وثقافياً وبكل ألوان الحضارة وبخاصة في عالم الأدب والفلسفة ، إذ كان الفارق بين الثقافتين عظيماً ، فانبهرت عيون الرومانيون بالتقدم والتنوع في الفكر اليوناني ، وانهالوا على منابعه قراءة وهضماً ومحاولة لتقليدها أملاً في الوصول بأدبهم المتخلف إلى تلك المرتبة الرفيعة التي نالها الأدب اليوناني وقدرته على تصوير الطبيعة والنفس الإنسانية . وهكذا أخذ الأدب الروماني يقلد كل أجناس الأدب اليوناني فيما عدا الخطابة والتاريخ ، حتى أصبح من الشائع القول : إذا كانت روما قد تغلبت على أثينا عسكرياً وسياسياً ، فقد هزمت أثينا روما ثقافياً وفكرياً وحضارياً ، وجعلتها تابعة لها وأسيرة لفكر رجالها .

وهذا الواقع اعترف به جميع مؤرخي الأدب وكذلك النقاد الرومانيون أنفسهم ، بل وجد منهم من دعا إلى تشجيع هذا الاتجاه في حينه ومنهم الشاعر الروماني هوراس (٨٥–٨ ق. م) حيث قال لأبناء وطنه الرومانيين : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً . ولا شك أن هذا اعتراف صريح بدوران الأدب الروماني في فلك الأدب اليوناني ومحاولة ترسم خطاه أملاً في الرفعة والازدهار .

وهكذا وجدت نظرية محاكاة الأدبالروماني للأدب اليوناني ، ولم يكن هوراس وحده الداعي لها ، بل شاركه ، في هذه الدعوة عدد من مفكري الرومان ، ونادوا بها ، حتى جاء ناقد روماني آخر يدعى كانتيليان (٣٥–٩٦م) وأوصلها إلى نظرية محدودة ذات أصول وقواعد يجب أن يراعيها من يقوم بالمحاكاة للأدب اليوناني ، حيث قال بأن المحاكاة مبدأ من مبادىء الفن لا غنى عنه لأي فنان أو أديب ، وأن هذه المحاكاة ليست بالأمر الهين أو اليسير ، إذ أنها تختلف عن التقليد المحض والترجمة الصرفة للكلمات والأفكار ، بل إنها تتطلب مواهب خاصة لدى من يحاكي ؛ إذ يجب أن يكون قادراً على

الحفاظ على أصالة أدبه القومي وهو يحاكي ، وأن يحافظ على أصالته هو ، وأن تكون لشخصيته استقلالها وذاتيتها، ومن واجب المحاكى أن يحسن اختيار النصوص التي يحاكيها ، إذ أن المقصود من المحاكاة محاولة الأخذ بيد الأدب القومي (اللاتيني) لكي يبلغ عن طريق المحاكاة ما بلغه الأدب اليوناني من رفعة وتقدم ، كما يجب على الأديب الروماني أن يدرك أن المحاكاة للأدب اليوناني ليست قاصرة على الأساليب والعبارات والألفاظ ، بل الأهم من ذلك محاكاة الجوهر العام للأدب اليوناني من أفكار وأجناس أدبية توسع دائرة الأدب اللاتيني وتجعله يحاول الوقوف أمام عظمة الأدب اليوناني ، بل يحاول التفوق عليه إن أمكن ذلك .

ولا شك أن الأدب الروماني (اللاتيني) ازدهر في ظل نظرية المحاكاة هذه ، وشغل النقاد الرومانيون بمقارنة إنتاجهم الأدبي بإنتاج اليونانيين ، وكانوا يحكمون على جودة العمل الأدبي من خلال قدرته على محاكاة أنماط الأدب اليوناني ، وإن اتسمت المقارنات في ذلك الوقت المتقدم بالبساطة والسذاجة ، والبعد عن الدقة العلمية وأصول النقد الحديث .

٢ ــ عالمية الآداب الأوربية في العصور الوسطى (٩٥ – ١٤٥٣ م) :

ما أن جاءت العصور الوسطى وانتشرت الديانة المسيحية في كل أرجاء أوربا ، حتى تغيرت صورة الحياة في جميع البلدان الأوربية ، وبدأت سمات عامة تجمع بين بلدان أوربا ، وأهم هذه السمات تسلط طبقتين اجتماعيتين على مقدرات الأمور ، ومجريات الحوادث في جميع الأوطان الأوربية ، وهاتان الطبقتان هما ؛ رجال الدين والفرسان ، وتفصيل ذلك :

أ ــ رجال الدين بما تمتعوا به من سلطة روحية استغلوها أبشع استغلال ، وحققوا من ورائها منافع دنيوية عديدة ، ومكانة طبقية مرموقة ، وثروات

ضخمة ، ونفوذاً سياسياً كبيراً ، لدرجة أنهم أصبحوا — في كثير من الأوقات أكبر سلطة من الملوك أنفسهم ، بل كانوا يوجهون الملوك كما حدث إبان الحملات الصليبية على العالم الإسلامي .

ب — الفرسان ، وكانوا شركاء لرجال الدين في التمتع بخيرات البلاد الأوربية ، وانتشر على أيديهم أبشع أنواع الإقطاع وأقسى أنواع الاستغلال والعودة إلى ما يشبه نظام العبيد ، حيث كان الأمير أو النبيل من الفرسان يملك الأرض ومن عليها من العمال والفلاحين ، ويعملون عنده بما يسد رمقهم ويحفظ عليهم حياتهم ، لا حفاظاً عليهم ، بل حفاظاً على اليد العاملة في هذه الإقطاعيات

ومما لا شك فيه أن هذا الإقطاع السياسي والمذهبي أدى إلى إقطاع فكري وأدب موجه ، حيث كانت جميع الآداب الأوربية في تلك العصور الوسطى تكتب باللغة اللاتينية وهي في نفس الوقت لغة الكنيسة ، ولهذا كان رجال الكنيسة هم المسيطرون على الحركة الفكرية فمنهم الكتاب ومنهم القراء كذلك، إذ كانوا يعتبرون العمل الأدبي وقفاً عليهم فقط ، ولا يسمح لغيرهم بمزاولة الكتابة والأدب . في حين تفرغ الأمراء والنبلاء من الفرسان للحروب والدفاع عن شرف الكنيسة داخل أوربا وخارجها ، وبخاصة في الشام وفلسطين .

وهذه الوحدة بين الآداب الأوربية،واتسامها بسمات واحدة قد أوجدت أول مظهر من مظاهر عالمية الأدب في أوربا ، ولكن هذه العالمية لم يوجد من يقيّمها في حينها ، ويوضح الظروف والعوامل التي ساعدت على ذلك ، وكانت هذه الدراسات إن وجدت — من صميم الأدب المقارن وغايته ، ولكنها تأخرت كثيراً حتى العصور الحديثة ، عندما تطور مفهوم النقد واتسعت الدائرة التي يعمل في إطارها النقاد ومؤرخو الأدب .

٣ — نظرية المحاكاة وعصر النهضة (القرنان ١٥ ، ١٦ م) :

ظلت الآداب الأوربية أسيرة التسلط الكنسي طوال عشرة قرون (من

الرابع إلى الرابع عشر الميلاديين (إلى أن تغيرت الظروف السياسية والاجتماعية فبدأ الأدباء يثورون على هذا التسلط الذي خلف وراءه التدهور والتخلف ، فعادوا يطالبون بإحياء نظرية المحاكاة التي كانت سائدة عند الرومانيين ، وكانوا يهدفون بها محاكاة الأدبين اليوناني والروماني . ولعل اطلاع بعض هؤلاء الأدباء الأوربيين على ترجمات الكنوز القديمة إلى اللغة العربية كترجمة فلسفة أفلاطون وأرسطو وغيرهما ، قد شجعهم على ضرورة إحياء هذه الكنوز الأدبية القيمة ، ووجدوا أن قراءتها في ترجماتها العربية لا يشبعهم ، فاتجهوا إلى قراءتها في لغاتها القديمة الأصلية ثم محاولة تقليدها في آدابهم القومية ، وعلى هذا فإن نظرية المحاكاة في عصر النهضة كانت ذات هدفين أساسيين هما :

أ — إحياء الكنوز الأدبية اليونانية واللاتينية ، والتركيز على دراستها ومعرفة أسباب خلودها ، وعلو قدرها في عصرها وفي العصور اللاحقة لها ، وبيان ما حظيت به هذه الكنوز من ترجمات إلى العربية والسريانية وغيرهما من اللغات الهامة خارج أوربا .

ب — محاولة تقليدها في آدابهم القومية ، واتخاذ المحاكاة منطلقاً لازدهار الآداب القومية ، وما يؤدي إليه هذا من محاولة تفوق أدبي أوربي على آخر ، بعد أن كانوا جميعاً يسيرون في فلك واحد ، ودائرة نصف قطرها المبادىء الكنسية ، والنصف الآخر تقاليد الفروسية .

وقد نجحت هذه الدعوة على الرغم من اعتراض رجال الدين ، واتهامهم الآداب اليونانية واللاتينية بأنها آداب وثنية ، إلا أن الطابع الإنساني الذي يتوفر في هذه الآداب ضمن لهذه الدعوة النجاح أملاً في الخلاص من تسلط رجال الكنيسة وجمود فكرهم .

وأهم جماعة دعت إلى نظرية محاكاة الأدبين اليوناني واللاتيني جماعة

« الثريا » [1] بفرنسا وأعضاء هذه الجماعة سبعة من الشعراء اتفقوا على الترويج لنشر الثقافتين اليونانية والرومانية واتخاذهما وسيلة إلى إثراء اللغة الفرنسية ، وقد عبرت هذه الجماعة عن نظريتها في المحاكاة في كتاب اسمه « الدفاع عن اللغة الفرنسية والسمو بها » للشاعر « جواكيم دوبليه » [2] .

وليس المقصود بالمحاكاة مجرد النقل والترجمة ، بل الهضم والتفاعل ، ومزج الأدب القومي بالنماذج التي تحاكى ، حتى قال أحد دعاة محاكاة الأدب الفرنسي للأدبين اليوناني واللاتيني : « فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم بمحاكاتهم اليونانيين ، لقد تقمصوا الشخصيات اليونانية ، بعد أن قتلوهم بحثاً واطلاعاً ، وهضموهم هضماً ، فصيروهم رومانيين لحماً ودماً » .

ويمكن إجمال شروط نظرية المحاكاة في عصر النهضة فيما يلي :

أ ـ ليست المحاكاة هدفاً في ذاتها ، بل الهدف الأساسي منها إعطاء الآداب القومية دفعة جديدة نحو الازدهار والتقدم ، وخروجها من ربقة الأدب الكنسي في العصور الوسطى .

ب ـ المحاكاة لا تعنى الاكتفاء بالتقليد ، بل تعنى القراءة والهضم والتأثر بالجيد من النماذج التي تحاكى ، ثم محاولة التفوق على هذه النماذج ، مما يكسب الأدب القومي قوة ومكانة تخرج به من حيز الإقليمية إلى العالمية ، ومما قاله أحد أنصار نظرية المحاكاة في هذا الصدد ما يلي :

« لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع لكمال في زلة التقليد المحض ، ويجب عليه أن يطمح ، لا إلى إضافة شيء من عنده فحسب ـ بل إلى أن يفضل نموذجا

---

(1) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢٤ .
(2) د. ابراهيم عبد الرحمن : الادب المقارن ، ص ١٧ .

في كثير من المسائل . واعلم أن السماء تستطيع أن تخلق شاعراً كاملاً ، ولكنها لم تفعل قط حتى الآن . واعلم أن مساواتك نموذجك ليست شيئاً تستحق عليه التهنئة . . . فالتقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع ، بل إن سمة الكسول القليل الهمة هي اتباع الآخرين ، ولن يكون لهم نظيراً بل يبقى دائماً أخيراً... وأي مجد في السير على درب ممهد مطروق »[1] .

جـ ـ ألا تكون المحاكاة لأدب كُتب بنفس اللغة ، لأن معنى ذلك أنه يحاكى شيئاً في مقدور القارىء أن يرجع إليه ويقرأه ، وإنما المقصود من المحاكاة أن الأديب في مقدوره أن يقرأ باللغتين اليونانية واللاتينية ، ويفهم أدبهما ثم يقدم أثر هذه القراءة وذلك الفهم في صورة أدبية جديدة في لغته المحلية ، وبالتالي يعين القارىء على أن يتعرف على بعض النماذج الأدبية في اللغتين اليونانية واللاتينية التي لا يجيدهما ، وإنما تتوفر له فرصة الاطلاع عليها من خلال الأدب القومي الذي قُصد به محاكاة تلك الآداب العريقة .

* * *

وهكذا نلاحظ أن إحياء نظرية المحاكاة في عصر النهضة يعد ثورة ضد الجمود الذي أصاب الآداب الأوربية طوال العصور الوسطى ، وكذلك دعوة للقضاء على أنواع التسلط الاجتماعي وما يتبع ذلك من ضياع حق الفرد أمام القواعد الاجتماعية المجحفة ، والتمييز الطبقي الظالم ، ولا شك أن هذه الدعوة شجعت الدراسات المقارنة بين الآداب القومية وبين الآداب العريقة ، وحددت أن هدف الدراسات المقارنة هو مدى ما تقدمه النماذج التي يحاكى بها أصحابها الأدبين اليوناني واللاتيني من خدمة للأدب القومي ودفعه نحو التقدم والازدهار

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢٧ .

مع حفاظه على الأصالة . وهذا هو الهدف الأسمى للأدب المقارن كما سبق أن أشرنا إلى ذلك في تعريفنا له في بداية الكتاب .

٤ — التقنين في الأدب إبان العصر الكلاسيكي (القرنان ١٧ ، ١٨ م) :

زاد التفاف الأدباء حول نظرية المحاكاة وأصولها إلى غاية مداها ، بل وضعوا قواعد وقوانين يحكم بها على الآداب المحاكاة ، ومدى خضوع الأدباء لهذه القواعد والقوانين ، وكأنها قوالب محكمة لا يصح للأديب أن يثور عليها أو يتخطاها ؛ وعلى هذا اتسمت الدراسات النقدية في هذا العصر الكلاسيكي باتجاهين أساسيين :

أ — وضع قواعد فنية لكل جنس من الأجناس الأدبية ، وقد استمدوا هذه القواعد مما كانت عليه تلك الأجناس في الأدبين اليوناني واللاتيني .

ب — الحكم على جميع الإنتاج الأدبي إبان العصر الكلاسيكي في ضوء مدى التزام الكاتب أو الشاعر الكلاسيكي بهذه القواعد الموضوعة من قبل النقاد .

ظل الأمر على هذا الوضع حتى جاء القرن الثامن عشر بتغييراته السياسية والاجتماعية ، وما يتبع ذلك من التحام بين الآداب الأوربية المختلفة ، سواء عن طريق الهجرات المتبادلة أو الصحف المطبوعة أو الرحلات للأدباء وسياحهم من بلد أوربي إلى آخر واطلاعهم على أدب تلك البلاد التي زاروها ، كل هذا أدى إلى وجود دعوات بألا يكتفي بمحاكاة الأدبين اليوناني واللاتيني العريقين ، وإنما يجب الانفتاح على الآداب الأوربية الحديثة ، ومحاولة محاكاة الجيد منها ، وقد قام بعض النقاد بعمل دراسات مقارنة لبعض الأجناس الأدبية في الآداب الأوربية ، أو المقارنة بين إنتاج أديب وآخر في أدب مختلف ، ولكن يعاب على هذه الدراسات أنها لم تهتم بالعنصر التاريخي الذي يعد أساسياً في قيام

الدراسات المقارنة بمفهومها الحديث ، وإنما كانت مقارناتهم تكتفي بالحديث عن السرقات الأدبية التي قام بها أديب من إنتاج أديب آخر في أمة أخرى .

ووجد اتجاه أدبي كذلك في هذا العصر الكلاسيكي تمثل في مجهودات عدد من النقاد الذين تعرضوا لنقد آداب أمم أخرى ، ولكن نقد هؤلاء – ومنهم فولتير – لم يكن يتعدى محاولة الحكم على كاتب ، أو على عمله حكماً أساسه القواعد الكلاسيكية في النقد والتي تعتمد أساساً على محاكاة الأدبين اليوناني واللاتيني ، لذا جاءت محاولاتهم النقدية قاصرة من حيث بيان أصول الأجناس الأدبية من الناحية التاريخية ، ولم تحاول مناقشة ظواهر التأثير والتأثر من الوجهة العلمية ، وكيف تدخلت البيئات المختلفة في تباين هذه الآداب ، إلى غير ذلك من الشروط الواجب توفرها من دراسات الأدب المقارن في مفهومه الحالي .

٥ – الأدب المقارن والحركة الرومانتيكية :

ظل الفكر الكلاسيكي مسيطراً على الحركة الأدبية في جميع البلدان الأوربية قرابة قرنين من الزمان ، بما فيه من ضرورة التزام الأدباء بالقواعد والشروط التي قننوا بها جميع الأجناس الأدبية ، وضرورة محاكاة الأدبين اليوناني واللاتيني ، كما لوحظ على الأدب الكلاسيكي أنه كان أدباً ارستقراطياً ، يعبر عن أحاسيس الطبقات الراقية في المجتمعات الأوربية ، ولا ينزل إلى مستوى العامة ، ولاشك أن هذه القيود وغيرها قد جعلت الأدباء ينفرون من الحركة الكلاسيكية ، ويحاولون الانتقال من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ومن تطرف إلى تطرف مضاد ، فكانت الحركة الرومانتيكية التي جاءت أساساً لتقوض دعائم الحركة الكلاسيكية وترث عرشها الذي تربعت عليه قرابة قرنين من الزمان وجعلت الآداب الأوربية كلها تدور في حلقة واحدة وتحت شروط موحدة .

وإذا كانت الحركة الرومانتيكية تعني في عالم الأدب أنها حركة مضادة للحركة الكلاسيكية فلا شك أن هذا المعنى يتفق وإحدى معاني الكلمة نفسها ، فكلمة رومانتيكية Romanticsm مشتقة من كلمة Romanius ، وهو مصطلح أطلق إبان العصور الوسطى وعصور النهضة على الآداب العامية التي تفرعت عن اللاتينية القديمة وهي الآداب الفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإسبانية [1] ، اي أن هذه الحركة أرادت أن تنتصر للآداب العامية المحلية ضد الأدب الكلاسيكي الأرستقراطي الذي فرض نفسه على كل بلدان أوروبا على الرغم من وجود لغات « عامية » محلية . وبالتالي تنتصر للعامة من الناس في كل أمة ضد الطبقات الأرستقراطية الممثلة في رجال الكنيسة والفرسان .

ونتيجة لظهور الحركة الرومانسية كحركة رافضة ثائرة على الأوضاع القائمة دون تحديد مفهوم معين لهذه الحركة في ذلك الوقت ، فقد تركت الحرية لكل أديب كي يعبر عن ذاته بالطريقة التي تروق له ، دون أن يفرض عليه المجتمع قيوداً تحد من حرية حركته الفكرية ، وبالتالي انتقلت الآداب الأوربية من حركة القيود الكاملة وأعني بها الكلاسيكية ، إلى حركة اللاقيود أي إلى الرومانتيكية . وعلى كل حال يمكن أن نفرق بين الحركتين الكلاسيكية والرومانتيكية في وجوه عدة؛ أهمها :

١ ــ كانت الحركة الكلاسيكية تفرض على الأديب أن يكون إنتاجه صورة لمجتمعه ، وأن يكون أديباً ملتزماً ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من قواعد للأجناس الأدبية التي يصوغ فيها أفكاره ، أو ما تعنيه من التزام بعادات وتقاليد مجتمعه الذي يعيش فيه ، أو التزامه بمحاكاة الآداب اليونانية والرومانية ، أو التزامه بأن يكون أدباً أرستقراطياً ، قيل لإمتاع الطبقات الراقية ولو على

---

(١) د. ابراهيم عبد الرحمن : الادب المقارن ، ص ٢٩ .

حساب الطبقات الكادحة ، وكذلك على حساب ذاتية الفرد وإحساسه ، وانطلاقه في التخيل والتفكير والإبداع .

أما الحركة الرومانتيكية ، فقد قوضت كل هذه الدعائم وحطمت صنم الكلاسيكية ، وأطلقت العنان لكل ذي فكر لكي يكتب كل ما يجول بخاطره ، ويصل إليه فكره ، دون التزام بعادات وتقاليد اجتماعية موروثة ، ودون توخ لمراعاة الآداب اليونانية واللاتينية ، بل أصبح الأديب كل همه أن يعبر عما يجول بداخله ، وعما يخالج وجدانه من أفكار وأخيلة وأحاسيس ، ولهذا أصبح الأدب الرومانتيكي يحقق هدف الفرد على حساب المجتمع الذي يعيش فيه ، بينما كانت الكلاسيكية تحافظ على ذاتية المجتمع ، ولا تأبه في كثير أو قليل بذاتية الأديب نفسه .

٢ — نتيجة ارتباط الأدب الكلاسيكي بالمجتمع ، فلا بد وأن يكون العقل رائد العمل الأدبي ، لكي يكون مقبولاً من المجتمع الذي يزن الأمور بميزان العقل وليس بميزان الخيال والوجدان ، وقد ثار أدباء الرومانتيكية على العقل واعتبروه معوقاً للأديب ، ولذا آثروا أن يكون منطلقهم في الكتابة هو الحب والعاطفة ، فلا يكتبون عن شيء إلاّ بينهم وبينه تجاوب وحب . وعاطفة تجعلهم يتحدثون عنه بروح وإحساس ووجدان ، إذ أن الأديب الرومانتيكي لم يعد يكتب إلاّ ما يشعر به ويحسه ، وأصبحت مرآته إلى الأشياء قلبه ، بعد أن كانت مرآة الأديب الكلاسيكي مجتمعه ، وما يفرضه عليه من التزام بقواعد العقل والمنطق ، وعدم الخروج عليها ، وهكذا أصبح الأدب الرومانتيكي مرتبطاً أشد الارتباط بالحديث عن الحب ، بل إنهم يؤمنون بأنه لايمكن التعامل مع الوجود وفهم الحياة إلاّ من خلال هذه العاطفة السامية التي تربط بين الأديب وبين الوجود بلا وساطة أو وسيط ، أو قوانين موضوعة تنفر الأديب، وتحد من قدرته على الإبداع والسمو والرفعة .

٣ – إذا كان العقل هو أساس الأدب الكلاسيكي ، وأهداف المجتمع غايته ، فعلى الأديب ألاّ يحيد عن الحقيقة ، ولا ينشد سواها ، وقد قالوا في تبرير هذه الدعوة : لا شيء أجمل من الحقيقة ، وهي وحدها أهل لأن تحب ، ويجب أن تسيطر في كل شيء ، حتى في الخرافات ، حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا إجلاء الحقيقة أمام العيون »[1] . ولا شك أن هذا الإحساس بالحقيقة وربْط الجمال بها ، صادر عن إيمانهم باللاوجود للتطور ، وأن كل فرد لا يمكن أن يغير حقيقة طبقته ، وليس له أن يحلم بتغيير وضعه الاجتماعي وأن ينتقل ولو بفكره إلى عالم أجمل من عالم الحقيقة الكئيب الذي يعيشه .

ولما كانت الحركة الرومانتيكية قد قامت لتقوض دعائم الحركة الكلاسيكية فقد نفرت من الحقيقة ، وبدأ الإنسان ينشد ما حرم منه كثيراً ، وهو الجمال والإحساس به وأصبح من حقه أن يتطلع إلى تغيير وضعه الاجتماعي بأن ينتقل من طبقة إلى طبقة أخرى ما دامت مقومات هذا الانتقال في مقدوره ، وعلى هذا أصبح الرومانتيكيون يستشعرون الجمال في كل مظاهر الوجود من حولهم ، وكانوا يقولون : « لا حقيقة سوى الجمال ، ولا جمال دون حقيقة » كما قالوا : الجمال هو دعامة كل نشاط إنساني ، وهو أساس ما في الإدراك نفسه من نظام ومن صيغة فنية تظهر فيها شخصية الإنسان وأصالته به .

٤ – كانت الحركة الكلاسيكية تفرض على جميع بلدان أوربا قواعد واحدة ، وبالتالي كانت جميع الآداب الأوربية تسير في خط واحد لا تحيد عنه ، وبالتالي كانت الفروق بين هذه الآداب تكاد تكون معدومة ، ولكن ما أن نجحت الدعوة إلى الرومانتيكية ، وأصبح كل أدب إقليمي يكتب باللغة المحلية ، بدأت الساحة الأوربية تحظى بمنافسة شديدة بين هذه الآداب الإقليمية

---

(١) نقلا عن د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

كالأدب الانجليزي والفرنسي والإيطالي والألماني والأسباني مما أعطى دفعة لهذه الآداب نحو الازدهار والتقدم ، ولا شك أن هذا التنافس قد لفت أنظار بعض مؤرخي الأدب وأقبلوا على دراسة هذه الآداب كل على حدة ، كما حاولوا دراسة مواطن التلاقي والتشابه فيما بينها ، مما نعتبره وثيق الصلة بعلم الأدب المقارن .

٥ ـ كان الكلاسيكيون يعتبرون كتابة التاريخ قاصرة على تسجيل السيرة الذاتية للملوك والفرسان ، وذلك لأنهم أصحاب الكلمة السياسية والاجتماعية من ذلك الوقت ، أما الأدب الرومانتيكي فقد دعا إلى ضرورة اهتمام التاريخ بتصوير حال الطبقات الشعبية الكادحة [1] ، والمقارنة بين الشعوب المجاورة في عاداتها وتقاليدها ، ولا شك أن دراسة هذا العامل التاريخي وما يتضمنه من دراسة علاقات مشتركة بين الدول ، يدخل ضمن البحث في الأدب المقارن ، لأن هذه الصلات لا بد وأن تكون قد تركت بصماتها على التيارات الفكرية والآداب التي تحاكى وتُعقد بينها الدراسات المقارنة .

٦ ـ كانت الكلمة في الأدب الكلاسيكي ذات معنى محدّد لدى جميع الأدباء ، وهكذا كان المعجم الشعري لدى جميع الشعراء يكاد يكون واحداً ، دون إيحاءات ذاتية نابعة من وجدان كل شاعر ، ولا شك أن هذا الجمود لم يتفق وطبيعة الحركة الرومانتيكية ، فكل شاعر له أحاسيسه الذاتية التي تجعله يلوّن صوره بلونه الخاص ، وتبعد به عن الأنماط الموضوعية المألوفة في الشعر الكلاسيكي ، لذا كان على الشاعر الرومانتيكي أن يبتدع لنفسه معجماً شعرياً جديداً يعتمد ـ في الأغلب ـ

---

(١) د. ابراهيم عبد الرحمن : الادب المقارن ، ص ٤٩ ، ٥٠ .

على ألفاظ شفافة ـــ إن صح هذا التعبير ـــ ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية عديدة ، أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محددة[1] .

ولا شك أن اختلاف هذه المعاجم باختلاف الأدباء عامة ، والشعراء على وجه الخصوص قد أثرى الحركة الأدبية ، وأضفى ثوباً جديداً على الألفاظ والكلمات ، حيث خلق معاني جديدة لألفاظ ظلت جامدة طوال عدة قرون تسلطت فيها الحركة الكلاسيكية على جميع الأنماط الأدبية والفكرية . وما صاحب هذا التسلط من إلزام للأدباء بالسير في طريق واحد . وأن يستخدموا ألفاظاً بعينها لها دلالات محددة ، ومفاهيم مشتركة بين الجميع ، مهما تباينت نوازعهم وعواطفهم . واختلفت بيئاتهم وظروفهم المعيشية !!

* * *

رواد الحركة الرومانتيكية [2]

يقف وراء هذا التغيير في مسيرة الآداب العالمية مجموعة من الرواد الذي يرجع إليهم الفضل في انتشار الحركة الرومانتيكية ، وانحسار الحركة الكلاسيكية ومن هؤلاء الرواد « **مدام دي ستال** » التي عاصرت نابليون وتحدته وكتبت عن ألمانيا وأدبها ، ودعت أدباء بلدها فرنسا إلى قراءة الأدب الألماني والإفادة منه في سبيل دفع الأدب الفرنسي إلى الأمام والازدهار ، فغضب عليها نابليون

---

١ ـ الدكتور عبد القادر القط : الاتجـــاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٨ ، ص : ١٤ .

٢ ـ لمعرفة المزيد من اخبـار هؤلاء الرواد ، يرجـع الى : الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال ، ص ٤٤ـ٥٠ ، ورضا سيـــد حسين : مكتبهاى أدبي ، چاب پنجم ، انتشارات نيل ، تهـران ١٣٥٣ هـ.ش، ص : ٥٨ـ١١٧ .

وأمر بنفيها خارج أرض فرنسا ، وظلت تعيش في المنفى حتى سقط نابليون فعادت إلى وطنها مرة أخرى .

وقد أتيحت الفرصة لمدام دي ستال بالاطلاع على الأدب الألماني ، فحاولت أن تقارن بينه وبين أدبها القومي الفرنسي ، وذلك لكي تشجع غيرها من النقاد على إجراء هذه المقارنات والبحث عن مجال التأثير والتأثر ، ومدى التوافق والاختلاف فيما بينهما ، ونقلت الأفكار الرومانتيكية من الأدب الألماني إلى الأدب الفرنسي ودعت أيضاً أن يكون الأدب صورة للمجتمع ، مع الحفاظ على ذاتية الأديب ، وقد اعتبرت الأديب نتاج الظروف الاجتماعية والعقائدية والبيئية التي يعيشها في وسط أمته .

وأهم ما ينسب لمدام دي ستال كذلك ؛ أنها أول من أوجد إلى عالم الفكر اسم « الرومانتيكية » .

وإذا كانت مدام دي ستال قد غلّبت الجماعة على الفرد ، فهناك ناقد آخر غلّب جانب الفرد على الجماعة وهو «**سانت بوف**» ، فقد كان ينقد الأدب من حيث دلالته على مؤلفه ، أي أن أحكامه في النقد كانت بمثابة محاكمة لشخصيات المؤلفين ، من حيث الغوص في أعماق كل كاتب أو شاعر ، ومعايشته والبحث عن العوامل الذاتية التي خلقته أديباً ، ووجهت فكره إلى الوجهة التي بدت في مؤلفه ، ولا مانع كذلك من البحث عن عناصر تكوين خارجية أثرت في إعداده الإعداد الذي أهله ليتخذ الشكل والصورة التي يبدو عليها عالم الفكر والأدب ، فربما أن هذا الأديب ينتسب إلى أسرة فكرية عالمية موجودة في آداب أخرى وأراد أن ينقل إلى أدبه القومي أدب هذه الأسرة الفكرية العالمية ، ولا شك أن هذا من صميم جوهر الأدب المقارن ، وتقسيم سانت بوف المفكرين إلى طبقات فكرية ، حيث ينتسب كل أديب إلى إحدى هذه الطبقات ، هذا التقسيم عُرف بنظرية «التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر» وهو

يقول في شرح هذه النظرية: «إذا بحثت طبائع العقول المختلفة تبين أنها تنتمي إلى بعض نماذج وبعض أصول رئيسية ، فمعرفة أحد كبار المعاصرين تشرح لك وتبعث أمامك طبقة من الموتى التي ينتمون جميعاً إليها . وهذا مطابق تماماً لما هو في علم النبات بالنسبة للنباتات ، وما في علم الحيوان بالنسبة لأنواع الحيوانات فهناك إذن ، تاريخ طبيعي لأسر الفكر الطبيعية » (1).
ولهذا ينصح « سانت بوف » بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه وهكذا كانت دعوة سانت بوف تنادى بالبحث عن أصول تكوين الأديب في داخل أمته أو خارجها إذ ربما يكون امتداداً لمدرسة فكرية خارج حدوده الإقليمية، فاجتهد أن ينقل فكر هذه المدرسة الخارجية إلى أدب أمته ، وقد كانت هذه الدعوة من الأمور الوثيقة الصلة بالأدب المقارن .

ومن الشخصيات الهامة التي روجت للفكر الرومانتيكي أيضاً أديب فرنسا الشهير فيكتور هوجو ، فقد نشر في عام ١٨٢٧ مسرحية اسمها « كرومويل » وصدّرها بمقدمة طويلة شرح فيها مفهوم الرومانتيكية بتعبير واضح ومحدد وبإخلاص واقتناع ، حتى جاز للبعض أن ينظر إلى هذا الشرح بمثابة إنجيل للنظرية (2) ، كما بدا في المسرحية تأثره الشديد بشكسبير . ومن الواجب الاعتراف بأن هوجو لم يكن مبدعاً الآراء التي قالها في المقدمة وإنما يرجع إليه الفضل في تجميعها وتصنيفها ، وحسن إخراجها حتى بدت في صورة نظرية كاملة للحركة الرومانتيكية ، وبهذا يكون قد شارك في تعميق هذه الحركة والترويج لها . كما إن تأثره بشكسبير في مسرحيته هذه ، يعد من المواضيع التي تصلح للدراسات الأدبية المقارنة ، في ضوء تأثر المسرحية الفرنسية بالمسرحية الإنجليزية . وفي ضوء تأثر هوجو نفسه بشكسبير ومحاولاته الكثيرة لتعريف

---

(1) نقلا عن الادب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص ٤٩ .
(2) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، الادب المقارن ، ص ٤٢ وما بعدها .

الفرنسيين بأدبه ، ودعوته إلى السير على منوال الأدب الإنجليزي الراقي ممثلاً في إنتاج شكسبير .

* * *

هؤلاء الرواد وغيرهم قد غيروا الاتجاه العام للآداب الأوربية ، وبدأ الأدب يقترب من المجتمع بكل طوائفه وطبقاته ، ومن الفرد كذلك ، كما أن الاعتزاز باللغات المحلية والكتابة بها ، أوجد مجالاً خصباً للمقارنات الأدبية وانتقال الأفكار من بلد إلى بلد وكذلك الأجناس الأدبية ، مما جعل الأدب المقارن يخطو خطوة إلى الأمام ويقترب من النضج الذي وصل إليه في ظل النهضة العلمية بعد ذلك .

٦ — النهضة العلمية وأثرها في الأدب المقارن :

من أهم سمات القرنين التاسع عشر والعشرين ، الاهتمام بالناحية العلمية ووضع العديد من النظريات موضع التطبيق ، وقد تبع ذلك نهضة صناعية وعمرانية كبيرة شملت جميع مظاهر الحياة الحديثة ، مما جعل تفكير الناس وطرائق نظرهم إلى الحياة تختلف اختلافاً شديداً مما كانت عليه قبل هذين القرنين ، ونتيجة للاهتمام بالناحية العلمية ، بدأ الاتجاه نحو العاطفة والخيال يضعف تدريجياً ، ويحل محله الاتجاه إلى العقل والتجريب والحقائق الثابتة ، مما أدى إلى القضاء على الحركة الرومانتكية في الأدب ، وظهور الواقعية وغيرها من الحركات الأدبية التي سيطرت على مسيرة الآداب العالمية في العصر الحديث ، ولكن كل ما يهمنا من النهضة العلمية أثرها على علم الأدب المقارن وبروزه إلى حيز الوجود علماً متكاملاً ، له مكانته في الدراسات الأدبية ،

ومن أهم النظريات العلمية التي تركت بصماتها على الدراسات الأدبية المقارنة « **نظرية دارون في التطور وطريقة الاختيار** » ، وأثرها على اعتقاد الكثيرين من العلماء أن كل شيء في الوجود حتى الإنسان نفسه إنما هو نتيجة لتكوين العالم له ، في مختلف العصور ، وأن صراع الحياة يحافظ على الأجنـــاس المختارة ويقضي على الأجناس الدنيئة .

ما أن راجت هذه النظرية حتى حاول عدد من النقاد تطبيقها على الأجناس الأدبية، ودراسة كل جنس على حدة وكيف نشأ وكيف تطور، ثم ما أسباب اندثاره وظهور جنس آخر على أنقاضه ، وإلى جانب دراسة هذه الأجناس الأدبية ، اهتم البعض بدراسة التطور الفكري العام لدى البشرية ، وكيف انتقل هذا الفكر من عصر إلى عصر ، ومقدار ما أصابه من تقدم أو تطور بمرور العصور والأزمنة ، معتقدين أن كل فكر حديث لا بد وأن تكون جذوره ممتدة في أعماق التاريخ الإنساني ، ومن المؤمنين بهذا الرأي العالم أرنست رينان (١٨٢٣ ــ ١٨٩٣ م) وقد عبر عن نظرية التطور هذه في الآداب بقوله : « يمكن أن يعد الوعي الإنساني نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤتلفة في غاية واحدة » [١] .

وعلى هذا فإن أي فكرة موجودة لدى أبناء البشر يمكن إرجاعها إلى أصول قديمة ، سواء أكانت هذه الأصول في نفس لغتها أم في لغة أخرى وآداب مغايرة ، وعلى هذا فمن مهمة الباحث الذي يطبق نظرية التطور على الأدب أن يدرس الفكرة في صورتها الحالية ثم يحاول التنقيب عن جذورها في أي أدب من الآداب المختلفة حتى يصل إلى نقطة البدء الأولى لهذه الفكرة موضع الدراسة ، وما دام يبحث عنها في عدة آداب ، فسيجري دراسات

---

(١) د. محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٥٢ .

مقارنة عن هذه الفكرة في مختلف اللغات التي تداولتها . وهذا الأمر من صلب الأدب المقارن في صورته الحالية .

ومن أثر النهضة العلمية في الأدب المقارن كذلك، اتجاه العلماء إلى المقارنات في مختلف أنواع العلوم والفنون ، فقد تميز القرن الماضي والقرن الحالي بظهور عدد كبير من العلوم المقارنة كالتشريع المقارن وفقه اللغة المقارن ، وعلم الحياة المقارن ، وهنا حذا تاريخ الأدب حذو هذه الدراسات واتجه نحو إيجاد علم جديد يطلق عليه اسم « الأدب المقارن » . ومن الذين دعوا إلى إيجاد هذا العلم الجديد « إدجار كينيه » الذي عرض عليه في منتصف القرن الماضي كرسى الأدب الحديث في جامعة السربون بفرنسا ، فأجاب قائلاً : إنني لأميل إلى تفضيل اسم آخر أعم من الأدب الحديث لئلا يبتعد عن القديم . . . لقد قالوا : « تشريع مقارن » ، ألا يمكن أن يقال أدب مقارن ، أو شيء آخر قريب منه يندرج في هذه السبيل » ؟ [1] .

بعد ذلك كثر عدد الباحثين [2] الذين أولوا هذه الدراسات الأدبية المقارنة المزيد من الجهد والعناية . فأعطوا لهذا العلم الوليد دفعة جديدة ساعدته على الظهور والاستقلال بعد ذلك عن علمي النقد وتاريخ الأدب ، ومن الذين ربطوا بين هذه الدراسات الأدبية المقارنة وبين النهضة العلمية الناقد الفرنسي هيبوليت تين (١٨٢٨ — ١٨٦٣ م) الذي قال إن بحوث العلم لا بد وأن تؤثر تأثيراً واضحاً في الأدب والفن ، وقد عزا أسباب الاختلاف بين الآداب إلى أبعاد ثلاثة هي الجنس والبيئة والعصر ، ويعنى بالجنس أن جميع أبناء الجنس

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٥٤ .

(٢) لقد فصل المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال الحديث عن عدد كبير من هؤلاء الرواد في كتابه الادب المقارن وذلك في الصفحات ٥٥ — ٧٧ ، لذ سأكتفي بذكر اشارات سريعة الى هؤلاء الرواد. على امل ان يرجع القارىء الى كتاب الدكتور غنيمي هلال طلبا للمزيد من المعلومات والاخبار عنهم .

الواحد تجمعهم سمات مشتركة تطبع آدابهم مهما اختلفت لغاتهم بمميزات واحدة ، ويعني بالبيئة الظروف الطبيعية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تميز مجتمعا عن آخر،وفي رأيه ما دامت هذه البيئة مشتركة بين مجموعة من الامم فإنها تكون ذات تأثير واحد على أدبائها ، ولكن هذا التأثير يأتي في المرتبة التالية بعد تأثير الجنس حيث أن الجنس يؤثر داخلياً في الأفراد والمجتمعات ، بينما تؤثر البيئة خارجياً ، أما عنصر العصر ، فيعني به أثر الأدباء السابقين على الأدباء اللاحقين ، وأثر الأجناس الأدبية القديمة في خلق الأجناس الأدبية اللاحقة لها .

وعلى الرغم من اعتراض الكثيرين على هذه النظرية من أنها تلغي الفروق الفردية ، وتجعل الأديب مجرد واحد من مجموع جنسه ، ولا تبرر ظهور العباقرة ، إلا أنها كانت خطوة على الطريق ، حيث دعت الباحثين إلى الانطلاق خارج حدود الأدب القومي الواحد إلى مقارنته بآداب أمم أخرى تشاركه الجنس أو البيئة ، وكذلك عند بحثه لأي جنس أدبي سيحاول البحث عن أصوله في لغته القومية ولغات أبناء جنسه ، أو في لغات وآداب أخرى لا يرتبط معها برباط من الجنس أو البيئة ، ولا شك أن هذه الدراسة جزء من صميم الأدب المقارن في مفهومه الحديث .

أما جاستون بارسي (١٨٣٩ – ١٩٠٣ م) **فقد تأثر** بنظرية التطور في دراسة الموضوعات ، إذ اعتبر أن كل موضوع له أصول فطرية شعبية ، ثم أصابه التطور نتيجة لاتصاله بالآداب الأخرى ، حيث أخذ منها وأعطاها ، وضرب لذلك المثل بالأقصوصة في الغرب وأن مرجعها القديم هو الحكايات الشرقية القديمة في الهند (حكايات كليلة ودمنة) ، أو بعض الأساطير الشعبية الفارسية أو العربية القديمة ، ولهذا اهتم بدراسة الصلات بين الأجناس الأدبية من واقع علاقاتها التاريخية وبيان هل كان ظهورها إلى الوجود نتيجة توالد بعضها من بعض ، أو أن الصدفة قد لعبت دورها في وجود أي جنس أدبي ،

كما عُني بإثبات أن التطور والاختيار قد صبغ الأجناس اللاحقة بسمات جعلتها تفضل الأجناس السابقة عليها ، وأثبت أن المسرحية أرقى نوعاً من الملحمة ، كما أن القصة الحديثة أرقى نوعاً من الحكايات الشعبية .

وعلى الرغم من اعتراض البعض بأن الأجناس الأدبية ليس لها وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمي كالفصائل الحيوانية، واعتراض آخرين بأنه اهتم بدراسة الأجناس الأدبية في ذاتها . دون الاهتمام بدراسة الشعوب وتطورها ، فإن نظريته هذه أفادت الأدب المقارن ، حيث تفرض على الباحث أن يتجاوز حدود لغته إلى لغات أخرى بحثاً وراء أصول الجنس الأدبي الذي يدرسه ، مما يفرض عليه إجراء بعض الدراسات المقارنة بين الآداب المختلفة التي اهتمت بالجنس الأدبي الذي يؤرخ له ويبحث في مجاله .

ومن العلماء الذين تأثروا كذلك بنظرية دارون في التطور والاختيار الناقد الأدبي برونتير (١٨٤٩ – ١٩٩٦ م) الذي قال إن الحدود الدولية لا تقف حائلاً دون انتقال الأجناس الأدبية من أدب إلى أدب آخر ، ومن أمة إلى أخرى ، وأن هذه الأجناس تنمو وتتطور وتزدهر ثم تصاب بالوهن والشيخوخة ثم يدهمها الذبول والموت مثلها في ذلك مثال الفصائل الحيوانية، ولتوضيح نظريته، درس الأجناس الأدبية من خلال مقوماتها التاريخية والفنية والعلمية دون الوقوف عند الحدود الدولية ، وهكذا يستطيع الباحث أن يدرس الجنس الأدبي في عدة آداب ولغات ؛ مما يعد من صلب الأدب المقارن .

على الرغم من هذه المجهودات الضخمة ، فإن جميع المحاولات التي بذلت حتى الآن لم تساعد على اكتمال علم الأدب المقارن ووصوله إلى الصورة التي يوجد عليها الآن ، إذ كانت المقارنات لا تعدو دراسة جنس أدبي وتطوره، أو دراسة موضوع بموضوع في حدود مقارنة ضيقة ، ولكنها لم تصل إلى

عقد مقارنة كاملة بين أدب أمة بأدب أمة أخرى ، لإثبات مظاهر التأثير والتأثر بينهما .

ولكن لم يمض وقت طويل حتّى اكتملت أصول هذا العلم الجديد على يد أبي الأدب المقارن جوزيف تكست (١٨٦٥ — ١٩٠٠ م) ، فقد وجه الاهتمام نحو دراسة الصلات بين الآداب الأوربية والاهتمام بتطور الأفكار واختلافها على حسب تطور الشعوب واختلاف أحوالها الاجتماعية ، ولتحقيق ذلك اهتّم بالاطلاع على كل ما يعينه على ذلك من صحف ومجلات وفنون مختلفة إلى جانب النصوص الأدبية التّي يقارن بينها ، وذلك لأنه اعتبر أن دراسة النصوص وحدها ليست كافية للخروج بنتائج واضحة وحقيقية .

ومن العلماء الذين شاركوا تكست في إيصال علم الأدب المقارن إلى حد التكامل مواطنه «بتز» الذي توفي عام ١٩٠٣م ، حيث دعا إلى وضع بيلوجرافية مفصلة عن كل ما يتصل بهذه الدراسات المقارنة ، وقد تمكن بعد مجهود كبير من أن يؤلف كتاباً في هذا المجال أسماه «الأدب المقارن— محاولة بيلوجرافية» . نشره للمرة الأولى عام ١٨٩٧م، ثم صحح ما وقع فيه من أخطاء وأضاف إليه المزيد من المعلومات وأعده للنشر ولكنه توفي ، وقام أحد تلاميذه بنشره عام ١٩٠٤ م أي بعد وفاة مؤلفه بعام واحد .

وبفضل هؤلاء الرواد وغيرهم استطاع الأدب المقارن أن يكون علماً له قيمته في مجال الدراسات الأدبية ، ولم يعد جزءاً من دراسة النقد أو تاريخ الأدب، بل استقل عنهما كعلم له مقوماته ومجالاته ، ثم قدم خدمات جليلة لهذين العلمين . بحيث لم يعد في مقدورهما الاستغناء عن خدمات الأدب المقارن بما يقدمه من إيضاحات وتفسيرات لكثير من الظواهر الأدبية القومية ، التّي لا يمكن فهمها من خلال البيئة المحلية وتاريخ الأدب القومي وحده ، وذلك من خلال البحث عن أصولها وجذورها في الآداب الأجنبية المختلفة التّي اتصل بها الأدب القومي عبر مسيرة التاريخ .

* * *

القِسْمُ الثَّاني

مقارنات بين الأدبين العربي والفارسي

دراسة تمهيدية

أ ـ العلاقات التاريخية بين العرب والفرس

ب ـ العلاقات بين الأدبين العربي والفارسي

- ١ -

العلاقات التاريخية

اشترط علماء الأدب المقارن لصحة قيام مقارنات بين أدبين أو أكثر وجود صلات تاريخية تربط بين هذه الآداب التي تقارن ، وبين تلك الموضوعات التي تحاكى ، وإذا أردنا أن نتتبع العلاقات التاريخية التي نشأت بين الأدبين العربي والفارسي عبر العصور فلن تفي صفحات هذا الكتاب بدراسة هذه العلاقات تفصيلاً خلال عصر أدبي واحد ، وليس خلال كل عصور تلاقيهما ، فالصلات بين هذين الأدبين موغلة في القدم ، تضاهي قدم العلاقات التي ربطت بين الجنسين العربي والفارسي ، ومـا أقدم هـذه العلاقات ، ولكي نتعرف على هذه العلاقات بين الأدبين ولو باختصار يجب أن نلقى نظرة سريعة إلى العلاقات والروابط التاريخية التي ربطت بين الشعبين ؛ وذلك لأن هذه العلاقات التاريخية تولدت عنها العلاقات والروابط بين الأدبين العربي والفارسي .

إن المتصفح لكتب التاريخ القديم يدرك لأول وهلة أن العلاقات بين الشعبين العربي والفارسي ، بسبب الجوار الجغرافي والمصير الواحد ، قديمة قدم الإنسان العربي والإنسان الفارسي في الوجود ، بل إن هذه العلاقات تمتد جذورها إلى العصور الأسطورية قبل التاريخ، إذ تذكر الكتب التي عنيت بأساطير فارس

كالشاهنامة التي ألفها الفردوسي الطوسي ، وتاريخ الطبري وتاريخ ابن الأثير وغرر أخبار ملوك الفرس للثعالبي والذي ترجم إلى الفارسية باسم شاهنامه ثعالبي ، وغيرها من المصادر الموثوق بها ، أن أول شعب اتصل به الفرس كان العرب ، حيث قالوا إن الضحاك الملك الحميري الأسطوري استطاع أن يحكم إيران قرابة الألف عام ، ولكنه ظلم وتجبر في أواخر حكمه مما أوغر صدور الإيرانيين ، فقاموا بثورة ضده قادها حداد يدعى داوه ، وقد اتخذ هذا الحداد من رقعته الجلدية علماً يجمع حوله الثائرين ، وعرف هذا العلم باسم « درفش كاوياني » أي « العلم الكاوياني » وهو الذي ظل الفرس يعظمونه ويصدرون به الجيوش حتى وقع في أيدي المسلمين يوم معركة القادسية في عصر الخليفة الثاني عمر بن الخطاب . وأخيراً نجحت الثورة،وأقصى الضحاك عن العرش ، وتولى مكانه أمير إيراني اسمه « أفريدون » .

وعلى الرغم من هذه الكراهية للضحاك الحميري الأصل ، فسرعان ما عادت العلاقات الطيبة بين الشعبين العربي والفارسي ، واجتهد أفريدون أن يزوج أبناءه الثلاثة من بنات ملك اليمن في عصره ، وقد تمت هذه الزيجات الثلاث ، وتوطدت العلاقات الودية بين الشعبين مرة أخرى .

وإذا تركنا العصر الأسطوري ، وانتقلنا إلى العصور التاريخية الحقيقية ، فما أكثر العلاقات التي نشأت بين الشعبين سواء أكانت علاقات ود ومحبة ، أو علاقات حرب وعراك ، وأول هذه العلاقات بدت عندما استطاع كوروش مؤسس الدولة الهخامنشية غزو بابل وآشور والاستيلاء على العراق،ثم واصل مسيرته إلى الشام وتم له فتحها ، ثم جاء من بعده ابنه قمبيز وفتح مصر ، وتولى من بعده داريوش الكبير وفتح جميع البلدان العربية في شمال أفريقية ، وعلى الرغم من اتسام هذه العلاقة في أولها بالحروب والعراك ، فسرعان ما ساعدت على رقي الحضارة لدى الشعبين ، حيث رغبت فارس في الإفادة من فنون العرب وعلومهم ، فاستخدمت الفينيقيين في بناء سفن الأسطول الفارسي

وتشغيله ، كما أفادوا من أطباء مصر وافتتحوا مدرسة طبية في مدينة شوش عاصمة الدولة الهخامنشية ، وأشرف عليها أطباء مصريون ، كما نقلوا عدداً من فناني مصر ونحاتيها إلى إيران ، وكلفوهم بعمل التماثيل الخاصة بالملوك ، ومثال ذلك تمثال داريوش الذي يتوسط مدخل المتحف الإيراني ، وشارك بعضهم في بناء معابد تخت جمشيد « بيرسبوليس » ، كما شارك الإيرانيون المصريين في تعمير بعض المعابد المصرية التي تهدمت كمعبد آمون . وفي إعادة حفر قناة السويس .

وفي خلال حكم الدولة الساسانية زادت الصلات بين العرب والفرس وبخاصة عن طريق دولة الحيرة التي كانت بمثابة منطقة اتصال بين البلاد العربية وبلاد فارس، ويقال إن الملك الساساني يزدجرد بعث بابنه ويدعى «بهرامگور» إلى الحيرة لكي يشرف أمراؤها على حسن إعداده ، فتعلم هناك الشهامة العربية ، وركوب الخيل ، كما تعلم صناعة العرب الأولى في ذلك الوقت وهي نظم الشعر ، وعندما عاد إلى إيران ونصب ملكاً خلفاً لأبيه قرض شعراً فارسياً على نمط الشعر العربي الذي تعلمه أثناء إقامته في الحيرة ، وكان بذلك أول من نظم الشعر في فارس حيث لم يكن لهم به علم قبل ذلك . وإلى جانب هذه العلاقات الودية وجدت علاقات اتسمت بالعراك والحروب وخير مثال على ذلك معركة ذي قار التي انتصر فيها العرب وقد سجل الأعشى أخبار هذا الانتصار في شعره .

وإذا كانت هذه العلاقات قد ارتبطت بأشخاص معينين ، أو بظروف غير متصلة ، فإن العلاقات التي ربطت بين الشعبين بعد الفتح الإسلامي لإيران جد مختلفة في بواعثها وسماتها ، فقد وثق الإسلام بين الفرس والعرب ، حيث اعتنق الفرس الدين الإسلامي وتخلوا عن الدين الزردشتي وغيره من الأديان الإيرانية القديمة كالمزدكية والمانوية ، وأصبح الإيرانيون يعتبرون أنفسهم جزءاً من الأمة الإسلامية ، تحارب من أجل نصرة الدين الإسلامي ، وتناضل

من أجل نشره بين الأمصار المجاورة ، كما نتج عن دخول الإسلام والعرب أرض فارس إهمال اللغة البهلوية واستبدالها بلغة القرآن والدين الجديد ، وهي اللغة العربية وهكذا أصبحت اللغة تربط بينهما ، كما وحدهما من قبل الدين الإسلامي السمح .

ظل الحال كذلك طوال عصر الخلفاء الراشدين ، ولكنه سرعان ما تغير إبان حكم الدولة الأموية ، حيث اتهموا الأمويين بالتعصب ضدهم لصالح العنصر العربي ، ولهذا ظهرت الحركة الشعوبية ، ونادى أصحابها من الفرس بضرورة المساواة بين جميع المسلمين دون أي تمييز للعنصر العربي ، وفي الجهة المقابلة عملوا على إحياء أمجادهم وتراثهم القديم ، وأول مظهر من مظاهر الاستقلال التي حرصوا عليها إحياء لغتهم القديمة بعد اندثار استمر قرابة قرنين من الزمان . ثم عملوا على تشجيع أعداء البيت الأموي ، حتى تحقق لهم ما أرادوا ، وسقطت الدولة الأموية العربية النزعة ، وتولت مكانها الدولة العباسية الفارسية المشرب ، حيث كان العنصر العربي الوحيد في هذه الدولة هو الخليفة ، وكل أعوانه بعد ذلك من وزير وكاتب من أصل فارسي . ولا شك أن هذا الأمر شجع بعض القواد الفرس على محاولة الانفصال عن الخلافة العباسية ، وتكوين دويلات مستقلة ، وفعلاً قامت دويلات فارسية في شرقي إيران ، ومن أهمها الدويلات الطاهرية والصفارية والسامانية ، وقد حرصت هذه الدول على تدعيم الشخصية الإيرانية ، وإحياء العصبية الفارسية ، ونجحوا بعض الشيء في هذا المجال حيث بدأت اللغة الفارسية تظهر مرة أخرى ولكن في ثوب جديد من الخط العربي ، بعد أن نسي الإيرانيون الخط البهلوي الذي كانت تكتب به قبل الفتح الإسلامي . كما استعملت كثرة من الألفاظ والمصطلحات العربية مكان الألفاظ والمصطلحات البهلوية التي اندثرت ونُسيت لعدم استخدامهم إياها طوال قرنين من الزمان أو أكثر .

استمر هذا التيار الانفصالي يزداد يوماً بعد يوم ، حتى أصيب بانتكاسة

قضت عليه وأرجعت إيران إلى حظيرة الخلافة العباسية مرة أخرى ، وهذا بفضل انتقال الحكم من العنصر الإيراني إلى العنصر التركي الذي تمثل في الغزنويين والسلاجقة وغيرهم من مؤسسي الدويلات ذات الأصل التركي ، فحاول ملوك هذه الدول توطيد صلاتهم بالخليفة العباسي ، وتدعيم الدراسات العربية وتشجيع الشعراء العرب الذين كانوا يفدون إلى قصورهم ، وإنشاء المدارس التي تعنى بتدريس العلوم العربية والفقهية كالمدرسة النظامية التي أسسها الوزير المشهور نظام الملك (توفي عام ٤٨٥ هـ) في بغداد وشارك في التدريس بها حجة الإسلام أبو حامد الغزالي .

ظل الحال كذلك حتى تعرض العالم الإسلامي لخطر داهم تمثل في الهجوم المغولي الذي اجتاح إيران ثم أطاح بالخلافة العباسية وتقدم صوب الشام واحتل معظمه ، ولم يتوقف هذا الهجوم إلا بعد معركة عين جالوت ، وهكذا أصبحت إيران وكثير من الأقطار العربية الآسيوية تحت حكم المغول ، فلا حدود فاصلة ولا قيود على حركة الفرس إلى البلاد العربية أو حركه العرب إلى بلاد فارس . وشارك الفرس في نعي بغداد وسقوط الخلافة الإسلامية العربية ، وقد قال سعدى الشيرازي قصيدتين في رثائها ، إحداهما عربية والأخرى فارسية ، ومطلع القصيدة العربية هو :

حبست بجفني المدامع لا تجري	فلما طغى الماء استطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعـــــد خرابها	تمنيت لو كانت تمر على قبري

طوال حكم المغول والتيموريين من بعدهم ، استمرت إيران – كما كانت منذ الفتح الإسلامي – تشارك البلدان العربية مصيرها ، ولم يحدث أن انغلقت على نفسها إلا خلال حكم الدولة الصفوية ؛ حيث كان الخلاف المذهبي بين إيران (الشيعية في ذلك الوقت) وبين الدولة العثمانية (حامية حمى المذهب السني ، والمسيطرة على جميع البلاد العربية) . سبباً في التباعد التدريجي بين

إيران والعرب ، وقد حاول الاستعمار الغربي الذي بدأ يفد إلى المنطقة تعميق هذه القطيعة بين الدول وإن ظل الأفراد على اتصال لم ينقطع ، إلى أن جاء العصر الحديث وتخلصت المنطقة من الخلافة العثمانية ثم من دول الاستعمار الغربي ، فعادت العلاقات تقوى من جديد بين إيران وجميع جيرانها العرب في منطقة الخليج وفي سائر الوطن العربي ، وأصبحت الثقافة العربية تجد لها عشاقاً في إيران ، وكذلك وجدت الثقافة الفارسية من يقبلون عليها بالدرس في البلدان العربية وبخاصة في مصر والعراق كما حرص أدباء الفرس على زيارة البلاد العربية وبخاصة مصر والاطلاع على الحركة الفكرية بها ، وترجمة بعض الكتب العربية إلى الفارسية ، وقد ساعـد في ذلك وصول الصحف المصرية إلى إيران خلال النصف الأول من القرن العشرين ، حتى وجدنا شاعراً مشهوراً كملك الشعراء بهار ، يفخر بأنه أخذ الكثير من ثقافته من الصحف والمجلات المصرية ومن الكتب العربية ، كما وفد كثير من الأدباء الإيرانيين وطبعوا بعض مؤلفاتهم في المطابع المصرية ، حتى جاز للبعض أن يقول : إن ما طبعته المطابع المصرية في القرن الماضي وأوائل القرن الحالي من الكتب والمتون الفارسية يفوق ما طبع من هذه الكتب والمتون في مطابع إيران نفسها .

كما نلاحظ أن العلاقات الإيرانية العربية آخذة في زيادة التوثق في الأعوام الأخيرة سواء في ذلك علاقات إيران بالدول النفطية المشتركة معها في « منظمة الأوبك » ، أو بالدول العربية الأخرى غير النفطية كمصر ولبنان والأردن والمغرب وغيرها من دول جامعة الدول العربية .

وعلاقات تاريخية طويلة ووثيقة مثل هذه ، لا بد وأن تساعد مساعدة فعالة في توثيق الصلة بين الثقافتين العربية والفارسية بوثاق قوي من التعاون والتبادل يقوى على كل المحن ، ويستمر مهما حاول أعداوه القضاء عليه ، وذلك لأن هذا التعاون والتبادل أصبح من السمات الأصيلة لهاتين الثقافتين وليس من الصفات العارضة .

ولكي ندلل على صدق هذا القول . يجب أن نشير في عجالة إلى العلاقات الوثيقة بين الأدبين العربي والفارسي . حتى ندرك أن مجال المقارنة بين هذين الأدبين واسع ورحب ويحتاج إلى مزيد من الجهد . وإلى العديد من الأبحاث والمؤلفات .

ـ ب ـ

العلاقات بين الأدبين العربي والفارسي

العلاقة بين هذين الأدبين قديمة قدم العلاقات التاريخية بينهما ، فقد بدأت هذه العلاقات الأدبية قبل الفتح الإسلامي ، حتى قال البعض إن الأدب الإيراني القديم كان أول أدب أجنبي اتصل به الأدب العربي ، وبخاصة في منطقة الحيرة ، حيث كانت مجالاً خصباً لرواج الأدبين ، وإذا كانت هذه العلاقات قد اتسمت بالندرة أو بأنها محدودة في ذلك الوقت ، فالوضع على خلاف ذلك بعد الفتح الإسلامي لإيران ، وذلك لتعدد قنوات الاتصال بين الأدبين العربي والفارسي ، ومن أهم هذه القنوات :

١ ـ قناة الاتصال الأولى : العلاقات بين اللغتين العربية والفارسية :

نتيجة للجوار بين الشعبين العربي والفارسي حدثت بعض الصلات بين اللغتين العربية والفارسية ، ونتيجة للتعاون الأوثق بعد الفتح الإسلامي زادت الصلات بين هاتين اللغتين وأدبيهما ، وأول ما يلفت النظر في هذا الأمر انتشار اللغة العربية في إيران ، واستخدامها لغة أدب وحديث طوال أكثر من قرنين من الزمن ، فبعد الفتح الإسلامي واعتناق الإيرانيين للدين الإسلامي ، شعروا بأنهم في حاجة ماسة لتعلم اللغة العربية حتى يستطيعوا قراءة القرآن الكريم ، وتأدية فريضة الصلاة حيث ارتبطت اللغة العربية في أذهانهم بأنها لغة الإسلام

الذي أقبلوا على اعتناقه والتعصب له ، فأقبل بعضهم على تعلم اللغة العربية وإهمال اللغة البهلوية ، لغة الساسانيين ولغة الدين الزردشتي المنتشر في إيران قبل الإسلام ، وساعد على ذلك أن عدداً كبيراً من الجنود العرب استقروا في إيران ، ولكي يتم التفاهم بين الإيرانيين وهؤلاء العرب ، كان لزاماً عليهم تعلم اللغة العربية ، وزاد من إقبال الإيرانيين على تعلم اللغة العربية ، أنها أصبحت اللغة الرسمية في جميع الأمصار الإسلامية ، فإذا أراد أي مسلم العمل في الدواوين ، فعليه أن يجيد اللغة العربية ، وهكذا أصبحت اللغة العربية بالتدريج اللغة التي يستعملها الإيرانيون في حياتهم العامة ، وبالتالي بدأت اللغة البهلوية في الاندثار لعدم استخدامها ، ولم يعد يحرص عليها إلا أولئك الذين ظلوا على دينهم الزردشتي ، وآثروا العزلة في الأماكن النائية وبين شعاب الجبال .

ظلت اللغة العربية هي اللغة الوحيدة المستخدمة في إيران طوال القرنين الأول والثاني الهجريين ، ثم حاول الإيرانيون بعد ذلك –كأثر لحركة الشعوبية– إحياء لغتهم القديمة ، ولكن الأمر لم يكن سهلاً ، فقد ضاعت من لغتهم كثرة هائلة من الألفاظ والمصطلحات ، كما نسي الإيرانيون طريقة الكتابة البهلوية ، وأصبحوا لا يعرفون إلا الخط العربي ، ولهذا استعان الفرس في إحياء لغتهم باللغة العربية ، فاستخدموا الخط العربي في كتابتها ، كما استبدلوا الكلمات الفارسية المندثرة بكلمات عربية ، وهكذا دخل المعجم العربي برمته تقريباً في المعجم الفارسي ، حتى قال البعض بأن نسبة الألفاظ العربية في المعجم الفارسي تزيد على السبعين بالمائة ؛ وعلى الرغم من إحياء الفرس للغتهم ، فقد ظلت اللغة العربية هي اللغة الأدبية الأولى في إيران ، حيث حرص أدباء إيران على التأليف باللغة العربية أملاً في رواج كتبهم داخل إيران وفي بقية دول العالم الإسلامي الناطق باللغة العربية . وحتى بعد أن استقلت اللغة الفارسية وأصبحت لغة أدب وعلم ، فإن أدباء إيران وعلماءها حرصوا أشد الحرص على إجادة اللغة العربية والتخصص في علومها ، بل إن العلوم العربية كانت سابقة على العلوم الفارسية نفسها في الحظوة باهتمام كل متعلم إيراني حتى

الربع الأول من القرن العشرين . ولا شك أن اللغة العربية حظيت بهذه المنزلة في إيران وغيرها من الأمصار الإسلامية لما اتسم به أدبها من قوة وازدهار ، وفي ذلك يقول المستشرق الروسي « بارتولد » في كتابه ؛ « تاريخ الحضارة الإسلامية » :

« يمكن تفسير رواج اللغة العربية هذا الرواج بأن العرب لم يعتمدوا على قوة السلاح فقط كالجرمان والمغول والإيرانيين القدماء ، ولكنهم أنشأوا منذ القرن السابع الميلادي (الأول الهجري) لغة أدبية متقدمة في ساحة الفكر تقدماً واضحاً ، وأخذت البلاغة والشعر مكانة عظيمة عندهم ، واخترعت الأشكـــال الأدبية المعلومة اليوم ، وأنواع عـــديـــدة من الأوزان ، واتخذت المنظومات أساليب معروفة ، فراج قرض الشعر كثيراً وتنوعت أغراضه » . . . .

ولو أننا تصفحنا أي كتاب فارسي عني بالحديث عن صناعة الشعر أو الكتابة باللغة الفارسية ، وجدناه يحرص على أن يهتم الشاعر أو الأديب بقراءة العديد من الكتب العربية ، وأن يحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي إلى جوار حفظه لآلاف أخرى من الشعر الفارسي ، وخير مثال لذلك ما قاله نظامي عروضي سمرقندي صاحب "چهار مقاله" ؛ في شروط الكاتب المجيد :

« . . . ولن يبلغ كلام الكاتب هذه الدرجة حتى يفيد من كل علم ، ويحفظ عن كل أستاذ نكتة ، ويأخذ بطرفة من كل أديب ، وبعد ذلك يجب عليه أن يتعود قراءة كلام رب العزة وأخبار المصطفى وآثار الصحابة وأمثال العرب وكلمات العجم ، ومطالعة كتب السلف وكذلك كتب الخلف مثل : ترسل الصاحب والصابي وقابوس وألفاظ الحمادي والإمامي وقدامة بن جعفر ، ومقامات البديع والحريري وحميدي . وتوقيعات البلعمي وأحمد بن حسن ، وأبي نصر الكندري ، ورسائل محمد عبده وعبد الحميد (الكاتب) وسيد

الرؤساء ، ومجالس محمد بن منصور وابن عبادي وابن النسّابة العلوي ، ومن دواوين العرب : ديوان المتنبي والأبيوردي والغَزّي ، ومن شعر العجم أشعار الرودكي ومثنوي الفردوسي ومدائح العنصري ، فكل واحد من الذين أحصيتهم كان نسيجاً وحده في صناعته ، وكان وحيد عصره ، وكل كاتب يحوز هذه الكتب ولا يتخلف عن قراءتها ، يشحذ خاطره ، ويصقل ذهنه ، ويسطع طبعه ، ويسمو كلامه . ويستحق أن يسمى (كاتباً) » .

ولم يقتصر تغلغل اللغة العربية في اللغة الفارسية الإسلامية على الألفاظ والخط ، بل استعانت الفارسية بالعديد من المصطلحات العربية وبخاصة تلك المصطلحات المرتبطة بالنواحي الفقهية من علوم القرآن والحديث وكذلك بالمصطلحات الصوفية والفلسفية وعلوم الشعر والكتابة وغير ذلك من العلوم العربية والإسلامية . بل إن الكثيرين من المؤلفين اختاروا لكتبهم الفارسية عناوين عربية حتى يخيل لمن يقرأ عنوان الكتاب أنه أمام كتاب عربي ، فإذا به يفاجأ عندما يبدأ في تصفحه بأنه كتب باللغة الفارسية . ومن أمثال هذه العناوين العربية : منطق الطير ، وتذكرة الأولياء . وكلاهما من تأليف فريد الدين العطار ، وتذكرة الشعراء لدولتشاه ، ولباب الألباب لمحمد عوفي ، وكشف المحجوب للهجويري . وحديقة الحقيقة لسنائي . وجامع التواريخ لرشيد الدين فضل الله ، وزاد المسافرين لناصر خسرو ، ومجمع الفصحاء لرضا قليخان هدايت . . . وغير ذلك من الأسماء والعناوين العربية التي تزخر بها المكتبة الفارسية .

كما أخذت اللغة الفارسية من العلوم العربية أوزان الشعر وعلم القوافي ، ولهذا جاءت الأشعار الفارسية على غرار الأشعار العربية وبخاصة في القصائد ، ولكن الفرس أضفوا على هذه الصناعة المزيد من التعديلات . فأنتجوا ما يعرف « بالمثنوي » وفيه التزام بالقافية بين مصراعي البيت الواحد دون الالتزام بقافية موحدة في جميع أبيات المنظومة . وأنتجوا كذلك فن « الرباعي » وتكون

الوحدة فيه مكونة من أربع شطرات فقط . وكل وحدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها من الوحدات الأخرى . إلى غير ذلك من الاختلافات التي أضفاها الفرس على فنون الشعر ، ولكن الأصل في كل ذلك القواعد العربية في النظم من ضرورة خضوع الكلام المنظوم لبحر معين من بحور الشعر ، وضرورة وجود إيقاع طال أو قصر بين نهاية الأبيات أو الشطرات وهو ما يعرف بالقوافي . فالبداية عربية الأصل وإن اختلف المسار بعد ذلك .

ومن آثار اللغة العربية وأدبها كذلك على اللغة الفارسية وأدبها ، وضع المعاجم اللغوية الفارسية على غرار المعاجم اللغوية العربية ، وأقدم معجم فارسي نعرفه هو « لغة الفرس » لعلي بن أحمد الأسدي الطوسي المتوفي عام ٤٦٥ هـ . ومن يطلع على بعض المعاجم الفارسية يجدها قد وضعت على أسلوب المعاجم العربية ومعارضة لها . فقد وُضع « صحاح العجم » تأليف هندوشاه النخجواني المتوفي عام ٧٣٠ هـ لمعارضة كتاب « صحاح العرب » للجوهري .

* * *

إذا كانت اللغة الفارسية قد أخذت الكثير من اللغة العربية ، فإنها صدّرت إلى اللغة العربية مجموعة من الألفاظ كذلك ، ولم يكن هذا التصدير قاصراً على الفترة اللاحقة للفتح الإسلامي ، بل امتد هذا التعاون إلى ما قبل الإسلام ، فإذا تصفحنا دواوين الشعراء في العصر الجاهلي . وجدنا بعض الألفاظ الفارسية في أشعارهم ، ويأتي في مقدمة ذلك الأعشى ، حيث قال مشيراً إلى ساسان وكسرى :

فما أنت إن دامت عليك بخالـد كما لم يخلد قبل ساسان ومورق
وكسرى شهنشاه الذي سار ملكه له ما اشتهى راح عتيق وزنبق

وقال الأعشى في وصف مجلس طرب ولهو :[1]

ببابل لم تُعصر فجاءت سُلافةً	تخالط قنْديداً ومسكاً مختَّما
يطوف بها ساق علينا مُتَوَّمٌ	خفيفٌ ذَفيفٌ ما يزال مُقَدَّما
بكأس وإبريق كأن شرابه	إذا صبَّ في المِصْحاة خالط بقَّما
لنا جلّسانٌ عندها وبنفسَجٌ	وسيسَنْبَرٌ والمَرْزَجُوشُ مُنمنما
وآسٌ وخيريٌّ ومَرْوٌ وسوسنٌ	إذا كان هنْزَمْنٌ ورحْتُ مُخَشَّما
وشاهَسْفَرِم والياسمينُ ونرجسٌ	يصبحنا في كل دجن تَغَيَّما
ومُستُق سينين ووَنٌ وبَرْبَطٌ	يجاوبه صنجٌ إذا ما تَرَنّما

والملاحظ أن الأعشى قد أورد في هذه الأبيات القليلة كثْرة كبيرة من الكلمات الفارسية المعربة ، والتي تتعلق بالسماع والغناء ، وكذلك أسماء الورود والأزاهير مما يعد لصيقاً بالبيئة الفارسية ، ودخيلاً على البيئة الصحراوية بالجزيرة العربية ، وهذه هي الألفاظ الفارسية الواردة في الأبيات :

قنديد : سكري ، حلو ، عذب ، مشتقة من الكلمة الفارسية قند بمعنى : سكر . جلسان (گلشن) ، بنفسج (بنفشه) سيسنبر (سيسَنبر) ،

---

١ ــ ديوان الأعشى ، ص ٢٩٣ ، احمد الحوفي : تيارات ثقافية بين العرب والفرس ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨م ، ص : ٥٠ ، ومعاني الكلمات العربية :

سلافة : ما سال العصر ، وهي اجود انواع الخمر ، متوم : مقرط بلؤلؤتين ، ذفيف : مسرع ، المصحاة : قدح من فضة ، البقم : شجر كبير ورقه كورق اللوز وساقه احمر يصطبغ بلونه ، الهنزمن : عيد من اعياد النصارى ، مخشم : سكران شديد السكر ، دجن : غيم ومطر .

مرزجوش (مرزن گوش) ، آس ، خيري ، مرو ، سوسن ، شاهسفرم (شاه سپرغم) ، ياسمين (ياسمن) ، نرجس (نرگس) : وهذه كلها أسماء ورود وأزهار أو أشجار لها رائحتها الزكية .

مستق ، ون (ونگ) ، بربط (بربت) ، صنج (چنگ) :وهذه أسماء آلات موسيقية فارسية . استخدمت بعد ذلك في الموسيقى العربية .

ابريق . معروف في اللغة العربية ويقصد به وعاء الخمر .

وقال امرؤ القيس هـذا البيت الذي ذكر فيه كلمة معربة هي هربذ أصلها الفارسي « هيربد » بمعنى حارس :

إذا زاعـه من جانبيـه كليهما مشى الهربذي في دفـه ثم فرفرا

كما استخدم الشعراء العرب كلمة « تاج » وأصلها الفارسي « تاژ » . فقد قال عمرو بن كلثوم :

وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجرينا

ولم يقتصر استخدام الألفاظ الفارسية على الشعر العربي الجاهلي ، بل استخدمت بعض الألفاظ الفارسية في القرآن الكريم نفسه ، ولم يكن القرآن يستخدمها إن لم تكن متداولة في البيئة العربية ، ومن هذه الكلمات :

كلمة « كنز » وأصلها في الفارسية « گنج » :وذلك في قوله تعالى: « فلعلك تارك بعض ما يوحي إليك وضائق به صدرك أن يقولوا لولا أُنزل عليه كنز أو جاء معه ملك إنما أنت نذير ، والله على كل شيء وكيل »[1] .

وكلمة « إبريق » أصلها الفارسي آب ريز ، وهي كلمة مركبة من كلمتين ، آب بمعنى ماء ، وريز بمعنى أن يصب ، ووردت مجموعةً في القرآن الكريم في قوله تعالى :

---

(١) سورة هود ، آية : ١٢ .

« يطوف عليهم ولدان مخلدون ، بأكواب وأباريق وكأس من معين » [1]

وكلمة « سجيل » أصلها الفارسي "سنگ گل"، ووردت في قوله تعالى : « فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها ، وأمطرنا عليها حجارة من سجيل » [2] .

وكلمة « استبرق » وأصلها الفارسي « استبره » ، ووردت في أكثر من آية منها قوله تعالى :

و « يلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق . . . » [3]

* * *

وبعد الفتح الإسلامي لإيران ، وانفتاح عرب البادية على حضارة الفرس ، أخذوا بما لديهم من مظاهر الترف والأبهة ، فنقل العرب عنهم بعض الألفاظ المتصلة بالزينة وترف العيش ومنها :

الكلمة العربية	الأصل الفارسي
طست	طشت أو تشت
كوز	كوزه
جوهر	گوهر
ديباج	ديبا
ارجوان	ارغوان
درفس	درفش

---

(1) سورة الواقعة ، آية : ١٧ ، ١٨ .
(2) سورة هود ، آية : ٨٢ .
(3) سورة الكهف آية : ٣١ .

زرجون	زرگون
صولجان	چوگان

إلى غير ذلك من الألفاظ الفارسية التي وردت في أشعار العرب وكتبهم ، ومع الاعتراف بأن نسبة الكلمات الفارسية التي استعملت في اللغة العربية إذا قورنت بالكلمات العربية التي دخلت المعجم الفارسي ، ، ضئيلة للغاية ، فلها دلالتها كذلك على وجود مبدأ التعاون بين اللغتين العربية والفارسية ، وبحث كل منهما على التكامل بأخذ كلمات وألفاظ من اللغة الأخرى .

وإلى جانب الألفاظ ، فقد استعارت اللغة العربية بعض معانيها من اللغة الفارسية وبخاصة أشعار شعراء العربية ذوي الأصل الفارسي أمثال أبي نواس وبشار وابن الرومي وغيرهم ، فقد نظم هؤلاء شعراً عربياً في بنائه ولكنه فارسي في معانيه وأخيلته . وخير مثال لذلك خمريات أبي نواس ، فبعد أن كان الحديث عن الخمر في القصائد العربية يذكر في إشارات سريعة في مطلع القصائد ، إلاّ أن أبا نواس أنشد قصائد كاملة في الخمر ، ومن بين ما قاله أبو نواس في الخمر ، ويبدو فيها روحه الفارسية هذه الأبيات :

تدار علينا الراح من عسجدية ... حبتها بألوان التصاوير فارس
قرارتها كسرى ، وفي جنباتها ... مها تدربها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زالت عليه جيوبها ... وللماء ما دامت عليه القلانس

كما أفادت اللغة العربية وأدبها من اللغة الفارسية ، فنوناً لم يكن لها سابق عهد بها وخير مثال لذلك الكتابة الديوانية ، فمن المعروف أن الرسائل الديوانية في اللغة العربية خلال عصر الخلفاء الراشدين وأوائل حكم الدولة الأموية كانت تعبر في أقل عبارة ممكنة عن الغرض الرئيسي مباشرة دون العناية بالمقدمات أو الإطناب ، ولكن ما أن تولى عبد الحميد الكاتب الفارسي الأصل

ديوان الرسائل في عهد عبد الملك بن مروان ومن خلفوه من خلفاء بني أمية حتى دالت دولتهم ، أدخل الكثير من التغيير على أسلوب الرسائل وجعلها فناً قائماً بذاته ، حتى قيل : «بُدئت الكتابة بعبد الحميد» وسبقُ الفرس في هـــذا المجال راجع إلى وجود الديوان في الدولة الساسانية قبل الإسلام في حين لم يكن للعرب معرفة بمثل هذا الديوان وطريقة الكتابة الديوانية ، لذا ما أن تولى هذا المنصب إيراني حتى أدخل عليه هذا التغيير الذي جعله فناً مستقلاً يقصد لذاته .

وهكذا كان التعاون بين اللغتين العربية والفارسية وثيقاً وسابقاً على الفتح الإسلامي وذلك لتجاور الشعبين واللغتين . ولا شك أن هذا التعاون أوجد العديد من مظاهر التأثير والتأثر التي تصلح للدراسات المقارنة ، كما أتاح لأدباء الشعبين فرصاً من الاتصال ، عادت بالخير على كلا اللغتين والأدبين . ويمكن القول بأنه لم يحدث تعاون بين اللغة العربية وأي لغة أخرى بمثل ما كان بينها وبين اللغة الفارسية .

* * *

قناة الاتصال الثانية : الالتقاء بين الثقافتين العربية والفارسية :

نظراً للظروف البيئية المتشابهة بين إيران والبلاد العربية ، وكذلك الجوار بينها ، ونظراً أيضاً للتشابه بين مسيرة التاريخ لدى الشعبين . وامتثالاً لما أملاه اعتناق الشعبين للدين الإسلامي . فقد حدثت مظاهر التقاء عديدة بين الثقافتين العربية والفارسية . ومن مظاهر هذا الالتقاء الاهتمام المشترك بالناحية العرفانية والأفكار الصوفية . ومعالجة هذه الأمور معالجة واحدة في مجموعها ، وإن اختلفت في بعض تفاصيلها . فإذا تصفحنا كتب التصوف العربية مثل اللمع وطبقات الصوفية والتعرف لمذهب أهل التصوف ، فسنجد أنها في تناولها للمسائل العرفانية تشبه كتب التصوف الفارسي مثل : كشف المحجوب وتذكرة

الأولياء ، ونفحات الأنس ، ويكفي لندلل على التقاء الثقافتين حول مائدة التصوف والعرفان تلك المنزلة الكبيرة التي يحظى بها حتى اليوم حجة الإسلام أبو حامد الغزالي الفارسي الأصل ، العربي الإنتاج ، حيث أن معظم الكتب التي ألفها ، كتبها باللغة العربية . ولم يخلف إلا قلة من الكتب التي خطها باللغة الفارسية .

ونفس الالتقاء يمكن أن نشاهده في الفلسفة الإسلامية بشقيها الفارسي والعربي ، ويكفي للتدليل على التقائهما نظرة كل من العرب والفرس إلى ابن سينا وإنزاله منزلاً كريماً بين المفكرين والفلاسفة في العالم كله ، ومن المعروف أنه كتب بعض كتبه باللغة الفارسية ، ولكنه كتب معظمها باللغة العربية ، على الرغم من أنه فارسي النشأة .

ومن مظاهر الالتقاء بين الثقافتين كذلك الوقوف على الأطلال في الأدبين العربي والفارسي ، وما يتبع ذلك من بكاء على فراق الأحبة ، وتمني عودتهم وتجدد اللقاء .

ومن مظاهر الالتقاء كذلك الاهتمام بمعالجة موضوعات بعينها ، وخير مثال لذلك عناية شعراء الشعبين بمعالجة قصة ليلى والمجنون ، وغيرها من الموضوعات التي تحظى باهتمام الأدباء في كلا البيئتين العربية والفارسية .

ومن مظاهر الالتقاء كذلك الاهتمام بالخرافات والأساطير ، والدليل على ذلك العناية الكبرى التي حظيت بها كتب الأساطير والحكايات في الأدبين العربي والفارسي ، مثل كتاب كليلة ودمنة وكتاب ألف ليلة وليلة وغيرهما .

والمتتبع لمسار الثقافة في فارس والعالم العربي يجده واحداً في خطوطه العريضة ، فقد كانت الثقافتان في حالة ازدهار إبان حكم الدولة العباسية ، ثم أصيبتا بالضعف والتخلف بعض الشيء نتيجة لغزوات المغول وما تبع ذلك

من دويلات ضعيفة ثم تعرض الشرق كله للاستعمار الغربي وبدأت ألوان من الثقافة الغربية تجد طريقها إلى الثقافتين العربية والفارسية . فظهر في كل من إيران والعالم العربي دعاة للتفرنج وتقليد الغرب ، وفي نفس الوقت وجد في الشعبين من تصدي لهذه الاتجاهات الغربية ، ودعا إلى الحفاظ على الأصالة الشرقية في ثقافة كل من العرب الإيرانيين .

إلى غير ذلك من أمثلة الالتقاء بين الثقافتين العربية والفارسية ، مما نتج عنه اتفاق في معالجة كثير من الموضوعات التي تصلح أساساً لدراسة مقارنة بين الأدبين العربي والفارسي وهذا ما سنفعله في هذا الكتاب ولو باختصار ، على أمل أن تسنح الفرصة مستقبلاً لتوسيع دائرة هذه الدراسة المقارنة حتى نتعرف على المزيد من مواطن الالتقاء بين هاتين الثقافتين .

° ° °

قناة الاتصال الثالثة : التراث العربي في إيران :

بعد أن دخل الإسلام فارس ، وأصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية وكذلك لغة الحديث هناك ، شعر عدد كبير من متعلمي إيران أن أبناء وطنهم في حاجة لمن يشرح لهم بعض أسرارها ، وييسرها لهم ، ويبسط لهم كذلك العلوم الدينية وبخاصة التفسير والحديث ، فالقرآن معجزته بلاغته وقوة حججه ، وليس في مقدور عامة الفرس إدراك صوره البلاغية كما يفهمها أصحاب اللغة من العرب ، ولهذا شعر هؤلاء المتعلمون والمفكرون أن من واجبهم تأليف الكثير من الكتب في جميع أنواع العلوم العربية والإسلامية ، حتى تكون في عون ذويهم من الإيرانيين وغيرهم ممن تعد اللغة العربية جديدة بالنسبة لهم .

كما اتخذ هؤلاء العلماء من قدرتهم على الكتابة والتأليف وسيلة للحصول على المناصب المرموقة في الدولة الإسلامية . ومهما كانت البواعث ، فقد

تركوا لنا ذخيرة من أمهات الكتب والمراجع العربية التي لا غنى عنها لمن يريد أن يتعرف على أصول الثقافة العربية ، بل الثقافة الإسلامية كلها ، فلم يتركوا مجالاً للتأليف إلاّ وكتبوا فيه العديد من الذخائر التي قربت بين الإيرانيين والعرب ، ووحدت بين أفكارهم ، ووجهت مسار الثقافة في كل من فارس والعالم العربي الوجهة المشتركة في كثير من جوانبها ، وما زالت هذه الكتب التي يحرص كل من العرب والإيرانيين على اقتنائها ، تحدث أثرها الفعّال في التقريب بين الثقافتين العربية والفارسية .

فإذا تصفحنا علوم اللغة العربية من صرف ونحو ولغة وفقه وجدنا العديد من كتب التراث العربي من إنتاج العقلية الإيرانية ، ومنهم سيبويه والكسائي وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي وغيرهم .

وفي مجال الأدب نثره وشعره تطالعنا أسماء مضيئة في مجال الأدب العربي مثل بشار بن برد وأبي نواس ، وبديع الزمان الهمذاني ، وعبد الحميد الكاتب وابن العميد وابن الرومي .

وفي التفسير تبرز أسماء أعلام ما زالت كتبهم موضع احترام وإجلال كل المسلمين ومنهم الطبري والفخر الرازي .

وفي الحديث يوجد البخاري ومسلم صاحبا الصحيحين ، وكذلك الترمذي وأبو داود السجستاني والنسائي .

وفي التاريخ نجد مؤلفات الطبري (تاريخ الرسل والملوك) وأبي الفدا (المختصر في أخبار البشر) ، وأبي بكر محمد بن جعفر النرشخي (تاريخ بخارى) ، وأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (التاج أو أخلاق الملوك) ، وأبي عبد الله حمزه بن الحسين الأصفهاني (تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء) وأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي النيسابوري (غرر أخبار ملوك

الفرس وسيرهم) . وغير ذلك من كتب التاريخ التي ألفها الإيرانيون باللغة العربية ، والتي حرص عدد كبير من أدبائهم بعد ذلك على ترجمتها إلى اللغة الفارسية .

وفي الفلسفة يبرز اسم ابن سينا . والفخر الرازي .

وفي الحكمة والتصوف يتصدر اسم حجة الإسلام الغزالي قائمة أسماء الفرس الذين كتبوا في هذا المجال باللغة العربية . وينضم إليه بعد ذلك نصير الدين الطوسي .

وهناك أسماء إيرانية أخرى شاركت في ترسيخ أركان الثقافة العربية بما ألفوه من كتب عربية في علم الجغرافيا والرياضيات والطب والنجوم . وغير ذلك من العلوم المتداولة في ذلك الوقت . فلم يتركوا علماً إلا طرقوه وألفوا فيه العديد من الكتب التي تفخر بها المكتبة العربية حتى اليوم . ولعل هذه المشاركة الفعالة والقوية قد جعلت مؤرخاً كابن خلدون يدعي على العرب عدم قدرتهم على التأليف . وأن معظم الكتب العربية من تأليف العجم . وعقد لذلك فصلاً عنوانه : « فصل في أن حملة العلم في الإسلام أكثرهم العجم »[1] . ولكن ابن خلدون كان متعصباً في هذا الفصل أكثر مما يجب . فمع الاعتراف بما قدمه الفرس من خدمات جليلة في الحفاظ على العلوم العربية بما خلفوه من كتب التراث ، إلا أن العرب شاركوا في هذا المجال مشاركة فعالة لا تقل عما قدمه الفرس وغيرهم في هذا المجال .

وما يهمنا من كل هذا أن كتب التراث العربي في إيران ساعدت على توثيق عرى الثقافتين العربية والفارسية ، وقربت بين وجهات النظر لدى الشعبين ، مما أوجد العديد من مظاهر التشابه في آداب الأمتين . وبعد أن استطاع الفرس

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٤٥١ ــ ٤٥٣ .

إحياء لغتهم الفارسية من جديد ، اخذوا في محاكاة هذه المؤلفات العربية والاسلامية ولكن باللغة الفارسية بعد ذلك ، ما أوجد مجالاً رحباً للدراسة المقارنة في شتى العلوم المشتركة بين العرب والفرس .

قناة الاتصال الرابعة : أصحاب اللسانين :

إلى جانب الأدباء الإيرانيين الذين ألفوا كل إنتاجهم باللغة العربية ، وُجد آخرون ألفوا باللغتين الفارسية والعربية ، وليس في هذا أي غرابة ، حيث كانت الثقافة العربية حتى أوائل القرن الحالي ضرورة لأي أديب ، بل لأي متعلم في إيران ، ولهذا أصبح من الميسور على بعض من أجادوا علوم العربية من الإيرانيين ، أن يؤلفوا كتبا او قصائد باللغة العربية إلى جوار مؤلفاتهم باللغة الفارسية .

وإذا تصفحنا تذاكر الكتاب والشعراء الفرس وجدنا عدداً كبيراً من هؤلاء الأدباء الذين عرفوا باسم « أصحاب اللسانين » وذلك لتمكنهم من اللغتين العربية والفـــارسية ، وقدرتهم على الإنتـــاج بهما . ومن هؤلاء الأدباء في مجال النثر :

الحكيم المشهور والفيلسوف الكبير ابن سينا المتوفي عام ٤٢٨ هـ ومن كتبه العربية : كتاب الشفاء ، والقانون ، والإشارات ، ومن كتبه الفارسية دانشنامه علائي ، وثنتان وعشرون قطعة من الشعر الفارسي .

ومنهم كذلك حجة الإسلام أبو حامد الغزالي المتوفي عام ٥٠٥ هـ والذي ألف أكثر مؤلفاته باللغة العربية ومن أهمها إحياء علوم الدين ، ومقاصد الفلاسفة ، وتهافت الفلاسفة ، والمنقذ من الضلال ، والوسيط في الفقه ،

والبسيط في فروع المذهب الشافعي ، أما مؤلفاته الفارسية فهي مجموعة مكاتيب فارسي . وكيمياي سعادت . ونصيحت الملوك .

ومنهم شمس الدين محمد بن قيس الرازي صاحب كتاب المعجم في معـــايير أشعار العجم ، وهو باللغة الفارسية . وله كذلك كتاب المعرب في معائير أشعار العرب ، وهو باللغة العربية .

كما وجدت جماعة من أصحاب اللسانين كانوا يكتبون نسختين من كتبهم ، إحداهما باللغة العربية . ليكون في مقدور المسلمين في الأمصار العربية قراءتها ، والأخرى باللغة الفارسية حتّى يكون في مقدور الإيراني الذي لا يعرف غير الفارسية قراءتها . ومن هؤلاء أبو الريحان البيروني ، حيث كتب نسختين من كتابه التفهيم لأوائل صناعة التنجيم وكذلك رشيد الدين فضل الله . حيث سطر جامع التواريخ في نسختين إحداهما فارسية والأخرى عربية .

ولم يقتصر الأمر على مجال النثر وحده . بل وجد شعراء نظموا في كلتا اللغتين ومنهم شاعر الأخلاق الشهير سعدي الشيرازي المتوفى عام ٦٩١ أو عام ٦٩٤ هـ ، فإلى جانب الكتب والأشعار التّي أنتجها باللغة الفارسية . فقد خلف وراءه عدة قصائد نظمها باللغة العربية . لعل أهمها تلك التّي قالها في رثاء بغداد بعد خرابها على أيدي المغول عام ٦٥٦ هـ . ومما يلفت النظر أنه نظم قصيدة فارسية في المناسبة نفسها ، وكانت هذه القصيدة الفارسية ترجمة لنفس القصيدة العربية . كما نلاحظ عند قراءة كتابه « الگلستان » إيراده العديد من أبيات الشعر العربي وسط حكايات الكتاب وأبوابه . ومعظم هذه الأبيات العربية من نظم الشاعر سعدي نفسه .

ومن الشعراء الإيرانيين الذين أنتجوا شعراً باللغتين العربية والفارسية ، الشاعر همام الدين التبريزي المتوفى عام ٧١٤ هـ ، ولعل إقامته في آذربيجان

على مقربة من البيئة العربية ، وزيارته بغداد ، ومحاولة تشبهه بسعدي الشيرازي ، قد شجعه على النظم باللغتين .

ومن هؤلاء الشعراء كذلك رشيد الدين الوطواط ، صاحب كتاب « حدائق السحر في دقائق الشعر » الذي أورد فيه أشعاراً عربية من إنتاجه إلى جوار أشعار فارسية ليقابل بينهما ، ولذا يعد هذا الكتاب من الكتب الهامة التي يجب الحرص على قراءتها مرات ومرات لندرك مدى التقارب بين علوم البلاغة في اللغتين العربية والفارسية .

* * *

وإلى جوار هؤلاء الشعراء الذين أنتجوا قصائد عربية كاملة ، اهتم بعض شعراء إيران بنظم الملمعات التي تجمع بين شطرة فارسية وأخرى عربية ، أو بين بيت عربي وآخر فارسي ، ومن هؤلاء الشعراء جلال الدين الرومي ؛ الذي قال :

جمله گفتند : اي حكيم با خبر   الحذر دع ليس يغني من قدر
تاتواني دم مزن اندر فراق   أبغض الأشياء عندي الطلاق
وادخلوا الأبيات من أبوابها   واطلبوا الأغراض في أسبابها

وترجمة الشطرة الأولى من البيت الأول هي :

قال الجميع : أيها الحكيم الخبير . . .

وترجمة الشطرة الأولى من البيت الثاني هي :

لا تتحدث ، ما استطعت ، في الفراق

ومن الشعر الملمع كذلك غزلية قالها حافظ الشيرازي ، منها :

سبت سلمى بصدغيها فؤادي ورو‌حي كل يوم لي ينادي
نگارا برمن بيـــدل ببخشاي وواصلني على رغم الأعادي
حبيبــا درغم سوداى عشقت توكلنا على رب العبـــادي

وترجمة الشطرة الأولى من البيت الثاني ، هي :

أيها المعشوق ! لتصفح عني أنا الولهان

وترجمة الشطرة الأولى من البيت الثالث ، هي :

أيها الحبيب ! إننا مثقلون بهموم عشقك .

• • •

وهكذا كان أصحاب اللسانين عنصراً فعالاً وقناة حيوية تصل ما بين الثقافتين العربية والفارسية وتساعد على إيجاد قاسم مشترك من الفكر ، إذ تتيح مؤلفاتهم العربية لأبناء الأمة العربية فرصة الاطلاع على فكر الشعب الإيراني ، حتى ولو جاء نتاج هذا الفكر في صورة مؤلفات باللغة العربية ، كما أن إنتاجهم الفارسي بما فيه من آثار للثقافة العربية ، يتيح للإيرانيين فرصة الاطلاع على بعض جوانب الثقافة العربية حتى ولو في صورة الإنتاج الفارسي لهؤلاء الأدباء المعروفين باسم أصحاب اللسانين .

قناة الاتصال الخامسة : حركة الترجمة بين اللغتين :

من عوامل الاتصال الهامة والمستمرة ذلك المجهود الضخم الذي بذله المترجمون في نقل العديد من كنوز كل لغة إلى اللغة الأخرى ، وبذلك يسروا

للفرس الذين لا يحسنون اللغة العربية فرصة الاطلاع على فكر وثقافة العرب ، كما يسروا للعرب الذين لا يحسنون اللسان الفارسي فرصة التعرف على فكر الإيرانيين وثقافتهم . وقد بدأت حركة الترجمة هذه منذ القرون الإسلامية الأولى ، وكان النقلة والمترجمون بين اللغتين كثرة هائلة ، ويكفي للتدليل على ذلك ، أن ابن النديم قد ذكر في فهرسته خمسة عشر مترجماً من الفارسية إلى العربية عاشوا في هذا الزمن المتقدم ، وهذه قائمة بأسماء من ذكرهم ابن النديم تحت عنوان : أسماء النقلة من الفارسي إلى العربي »[1] .

١ — ابن المقفع .

٢ آل نوبخت .

٣ — موسى ويوسف ابنا خالد .

٤ — علي بن زياد التميمي .

٥ — الحسن بن سهل .

٦ — أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري .

٧ — جبلة بن سالم كاتب هشام .

٨ — إسحق بن يزيد .

٩ — محمد بن الجهم البرمكي .

١٠ — هشام بن قاسم .

١١ — موسى بن عيسى الكردي (الكسروي)

١٢ — زادويه بن شاهويه الأصفهاني .

(١) ابن النديم : الفهرست ص ٢٤٤ .

١٣ — محمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني .

١٤ — بهرام بن مروانشاه مؤيد مدينة نيسابور (سابور) من بلاد فارس .

١٥ — عمر الفرخان .

وبطبيعة الحال ليس هؤلاء كل من ترجموا عن الفارسية في القرون الإسلامية الأولى ، فهناك مترجمون آخرون ، ربما لم يسمع بهم ابن النديم ، أو أنه اكتفى بالمشهورين منهم فقط . كما يلاحظ أن هؤلاء المترجمين قد ترجموا في كل العلوم والفنون ، ولم يقتصر نشاطهم على ترجمة كتب الأدب فقط ، فبعضهم ترجم في الأدب ، والبعض في التاريخ ، وآخرون ترجموا في المنطق والفلسفة . . . وغير ذلك من العلوم والفنون المشتركة بين الثقافتين العربية والفارسية . وخير دليل على ذلك كثرة الكتب التي ترجمها ابن المقفع زعيم المترجمين عن الفارسية ، وهذه قائمة بأهمها [1] :

١ — كتاب خد اينامه ، في السير .

٢ — كتاب آيين نامه ، في (الآيين) .

٣ — كتاب كليلة ودمنة .

٤ — كتاب مزدك .

٥ — كتاب التاج في سيرة أنوشروان .

٦ — كتاب الأدب الكبير .

٧ — كتاب الأدب الصغير .

٨ — كتاب اليتيمة في الرسائل .

ولم تتوقف حركة الترجمة من الفارسية إلى العربية عند القرون الإسلامية

---

(١) الفهرست ، ص ١١٨ .

الأولى ، بل امتدت حتّى يومنا هذا ، وما أكثر الكتب والمتون الفارسية الّتي عكف عليها باحثون عرب من مصر والعراق وغيرهما من البلدان العربية على ترجمتها ونشرها وأذكر منها على سبيل المثال : شاهنامه الفردوسي ، سفرنامه لناصر خسرو ، رباعيات الخيام ، منطق الطير وپندنامه لفريد الدين العطار ، الگلستان والبوستان لسعدي الشيرازي ، غزليات حافظ ، مثنوي جلال الدين الرومي ، چهار مقاله لنظامي عروض سمرقندي ، تاريخ بيهقي... وغير ذلك من التّرجمات الّتي تزخر بها المكتبة العربية في العصر الحديث .

ولم يقتصر الأمر على التّرجمة من الفارسية إلى العربية ، بل وجدت ترجمات عديدة من العربية إلى الفارسية ، ويكفي للتدليل على ذلك أن أوائل الكتب الّتي كتبت باللغة الفارسية الإسلامية كانت مترجمة عن اللغة العربية ، وأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، ترجمة تاريخ الطبري وترجمة تفسير الطبري ، وشاهنامه ثعالبي وهي ترجمة فارسية لكتاب غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم .

وحظيت كنوز عربية أخرى بالتّرجمة إلى اللغة الفارسية أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الكتب الآتية :

١ ــ كليلة ودمنة لابن المقفع ، وقد ترجمت أكثر من مرة ، وأشهرها التّرجمة الّتي أشرف عليها أبو المعالي نصر الله .

٢ ــ تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ، تأليف حمزة الإصفهاني وقد ترجم إلى الفارسية بعنوان : تاريخ پيامبران وشاهان . وقام بالتّرجمة الدكتور جعفر شعار .

٣ ــ سيرة جلال الدين منكبرتي ، تأليف محمد بن أحمد بن علي بن المنشي النسوي ، وترجمه إلى الفارسية محمد علي ناصح .

٤ — رحلة ابن بطوطة وترجمه محمد علي موحد .

٥ — الأخبار الطوال للدينوري ، وترجمه صادق نشأت .

٦ — تاريخ بخارى ، تأليف محمد بن جعفر النرشخي ، وترجمه : أبو نصر بن أحمد بن محمد نصر القباوي .

٧ — الفرج بعد الشدة تأليف القاضي محمد بن علي بن محمد بن داود التنوخي ، وترجمه إلى الفارسية محمد عوفي .

٨ — الملل والنحل ؛ تأليف أبي الفتح محمد بن أبي القاسم عبد الكريم الشهرستاني وقد ترجم إلى الفارسية مرتين ، إحداهما باسم تنقيح الأدلة والعلل في ترجمة كتاب الملل والنحل ، وذلك بفضل صدر الدين تركة الأصفهاني ، والمرة الثانية ، ترجمه مصطفى بن خالقداد في عام ١٠٢٠ هـ .

٩ — مقدمة ابن خلدون وترجمه محمد بروين كنابادي .

١٠ — وفيات الأعيان لابن خلكان : وقد ترجم إلى اللغة الفارسية عدة مرات وطبع أكثر من مرة .

ولم يقتصر جهد المترجمين الإيرانيين على ترجمة كتب التراث العربي ، بل نجد منهم من يهتم بترجمة كتب أدباء العرب في العصر الحديث ، لذا نرى ترجمات فارسية للعديد من مؤلفات الدكتور طه حسين وعباس العقاد وغيرهما من كبار أدباء العالم العربي وعلمائه في القرن الحالي .

• • •

وأياً كانت البواعث التي وقفت وراء حركة الترجمة من الفارسية إلى العربية ، أو من العربية إلى الفارسية ، فإن هذه الترجمات قربت بين الأدبين

وأتاحت الفرصة لأبناء كل جنس منهما للاطلاع على فكر وثقافة الجنس الآخر ، وقدمُ هذه الحركة واستمرارها حتى اليوم خير دليل على تكامل الثقافتين وتعاونهما ، ووجود العديد من مظاهر التأثير والتأثر فيما بين الأدبين العربي والفارسي ، مما يوجد فرصة كبيرة للدراسات الأدبية المقارنة بين هذين الأدبين التوأمين .

قناة الاتصال السادسة : الرحالة :

نتيجة للجوار الجغرافي بين البلدان العربية وإيران ، ونتيجة كذلك للعلاقات التاريخية الوطيدة بين الشعبين ، حدثت رحلات وأسفار من إيران إلى البلدان العربية ، كما خرج بعض العرب من ديارهم وساحوا في إيران . وقد أتاحت هذه الرحلات وتلك السياحة العديد من فرص الاطلاع على عادات وتقاليد الأمتين ، وتقارب في وجهات النظر بالنسبة لبعض الموضوعات المشتركة بين الثقافتين العربية والفارسية ، وبخاصة أن الرحلات في الأزمنة القديمة كانت تتسم بالهدوء واستمرارها لعدة أعوام أحياناً ، مما يتيح لصاحبها المزيد من الملاحظة والدراسة ، ثم التدوين أحياناً .

وإذا تصفحنا كتب الرحالة من العرب أو الفرس فسنجد الكثير من الأخبار المتعلقة بمشاهداتهم في تلك الديار المختلفة ، وخير مثال لذلك من كتب الرحالة العرب ما أورده ابن بطوطة في كتابه « تحفة النظار وغرايب الأمصار » والمعروف باسم « رحلة ابن بطوطة » عن تلك الديار ، إذ أتيحت له فرصة زيارة كل من إيران وأفغانستان والهند بالإضافة إلى معظم البلدان العربية ، ثم عاد إلى موطنه الأصلي في مراكش وذلك عام ٧٥٤ هـ وشغل بالانتهاء من تدوين ملاحظاته ومشاهداته في كل البلدان التي زارها ، وكانت المحصلة هذا الكتاب القيم . ومن الرحالة العرب كذلك ياقوت الحموي الذي زار

خراسان ومكث فترة بمدينة مرو ، ثم زار خوارزم وغيرها من المدن الإيرانية الواقعة على الطريق بين العراق وخراسان ، وكانت نتيجة هذه الرحلة أن تحدث عن جميع بلدان إيران التي زارها في كتابه القيم « معجم البلدان » .

وبالنسبة للرحالة الإيرانيين وكتبهم نذكر على سبيل المثال كتاباً واحداً هو « سفرنامه » تأليف ناصر خسرو الشاعر الكبير ، وقد ضمن كتابه هذا تجاربه خلال رحلة استمرت سبع سنوات زار فيها العراق والشام والحجاز ومصر حيث مكث بها أطول فترة ممكنة من هذه الرحلة ، حيث عاش بالقاهرة مدة ثلاثة أعوام متصلة ، وسجل في سفره هذا ملاحظاته ومشاهداته بالعراق والشام ومصر ، وضمن هذه المشاهدات بعض أخبار أدباء العرب الذين التقى بهم في رحلته وعلى رأسهم أبو العلاء المعري ، كما يعد وصفه لمدينة القاهرة الفاطمية من أحسن ما تضمنه كتابه هذا من وصف وتفصيل ، حيث تحدث عن المباني والشوارع والمساجد والأسواق وحالة الأمن في البلاد ، والعديد من العادات والتقاليد ، حتى يكاد القارىء يستشعر أنه يشاهد القاهرة ، لا مجرد أنه يقرأ عنها فقط ، وذلك لكثرة إعجاب ناصر خسرو بتقدمها العمراني والسكاني ، وانبهاره بجمال مبانيها وطرقها ونيلها .

لم يقتصر الأمر على ناصر خسرو وسفره ، فهناك عدد كبير من أدباء إيران ومفكريها ساحوا في البلدان العربية ، وزاروا بعض قصور الأمراء العرب وخير مثال لهؤلاء والد جلال الدين الرومي عندما توقف فترة في الشام وهو في طريقه من إيران إلى بلاد الروم . وبعضهم عاش فترة في العراق للتدريس بالمدارس النظامية وعلى رأسهم حجة الإسلام أبو حامد الغزالي ، ولا ننسى في هذا المجال الرحلات التي قام بها الأديب الكبير سعدي الشيرازي ؛ حيث زار بغداد والتحق طالباً بالمدرسة النظامية ، ثم قام بعد ذلك برحلات إلى الشام والجزيرة العربية ومصر ومراكش وغيرها من الأمصار العربية .

كما لا ننسى رحلات العديد من أدباء إيران إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وما كان يستوجبه ذلك من وقت طويل نتيجة لبطء المواصلات في ذلك الوقت، وهكذا كانت رحلاتهم لمكة فرصة لزيارة العديد من المدن العربية الواقعة على الطريق ، ومقابلة الكثيرين من رجال الفكر والأدب في تلك المدن .

وفي العصر الحديث زادت هذه الرحلات ، وعلى سبيل المثال وفد إلى مصر العديد من أدباء إيران وبخاصة في النصف الأول من القرن العشرين ، وطبعوا العديد من مؤلفاتهم ، وألقوا العديد من المحاضرات بالجامعات المصرية ، بل أصدر بعضهم صحفاً فارسية بالقاهرة ، وما حدث بالقاهرة حدث في عواصم عربية أخرى .

وما يفعله الإيرانيون في هذا الصدد ، يفعله عدد كبير من أدباء العرب ، حيث يزورون إيران من وقت إلى آخر . ويشاهدون معالمها ويلتقون برجال الفكر والأدب والسياسة بها ، ثم يعودون إلى ديارهم ويكتبون عن مشاهداتهم ومقابلاتهم سواء في كتب مستقلة . أو في مقالات صحفية تنشر في الصحف اليومية أو المجلات الأدبية المتخصصة .

كل هذه الرحلات وما كتب عنها في اللغتين العربية والفارسية ، نبهت العقول إلى الكثير من مظاهر الالتقاء بين عادات وتقاليد الشعبين ، وبين الأدبين العربي والفارسي ، مما يوفر قاعدة عريضة للتفاهم بين الشعبين ، ولاجراء المزيد من الدراسات الأدبية المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي .

* * *

كل هذه القنوات التي يسرت الاتصال بين الشعبين والأدبين ، وغيرها كذلك من قنوات اتصال ، أوجدت فرصاً عديدة للتأثير والتأثر بين الأدبين

العربي والفارسي ، وتعددت مظاهر هذا التأثير المتبادل ، مما جعل مجال الدراسات الأدبية المقارنة بين الأدبين يتسم بالرحابة والسعة بحيث لا نستطيع أن نحيط بكل أبعاده ، ولهذا سنكتفي بدراسة بعض الموضوعات المقارنة بين الأدبين ، على سبيل المثال لا الحصر ، آملين في أن تتاح الظروف مستقبلاً لإجراء المزيد من هذه المقارنات حتّى نتفهم مدى عمق الصلات بين الأدبين ، وأثر هذه الصلات على عمق الصلات بين الشعبين .

الموضوع الاول

قصة المعراج بين رسالة الطير للغزالي
ومنطق الطير لفريد الدين العطار

قصة المعراج عند الغزالي والعطار

تمهيد : قصص المعراج في الأدبين العربي والفارسي

حفل الأدبان العربي والفارسي بالعديد من القصص والملاحم التي اتخذت من المعراج النبوي محوراً تدور حوله ، ومنطلقاً إلى فضاء الفكر الرحب ، حيث تعالج مسائل فلسفية أو صوفية أو أدبية أو وطنية ، ومما لا شك فيه أن جميع هذه القصص والأعمال الأدبية قد تأثرت بشكل من الأشكال بمعراج الرسول الكريم عليه السلام إلى سدرة المنتهى ، فالفكرة إسلامية ، ولذا ألهبت مشاعر أدباء المسلمين على اختلاف لغاتهم وآدابهم . فعالجوها ، كل بطريقته الخاصة ، ومما لا شك فيه أيضاً أن جميع أدباء الغرب الذين تحدثوا عن المعراج في أعمالهم الأدبية ، قد تأثروا هم الآخرون بهذا التراث الفكري الإسلامي ، ولكن ليس المجال الآن مجال المقارنة بين الآداب الغربية ، وإنما المجال مجال مقارنة هذه القصة في الأدبين العربي والفارسي ، من خلال ما قاله حجة الإسلام أبو حامد الغزالي في الأدب العربي عن هذه القصة ، وما قاله فريد الدين العطار في الأدب الفارسي ولكن قبل أن نعرّف بعمليهما ، نورد إشارات سريعة إلى أهم الأعمال الأدبية الأخرى التي عالجت هذه القصة في الأدبين العربي والفارسي ، وذلك حسب الترتيب الزمني لتأليف كل منها .

* * *

١ – معراج أبي يزيد البسطامي :

لعله أول معراج صوفي يصل إلينا ، وقد كتبه البسطامي باللغة العربية ، وترجمه إلى الفارسية فريد الدين العطار في كتابه تذكرة الأولياء[1] ، وفي هذا المعراج يحكى البسطامي رؤية منامية يتخيل فيها أنه يسلك الطريق إلى الله عز وجل وحكى وسط ذلك معالم الطريق وما به من مقامات كان عليه أن يسلكها ، وهي شبيهة بالمقامات التي يجب على السالك الصوفي أن يقطعها . وأخيراً يصف كيف وصل إلى الحضرة الإلهية وأنه حظي بمقام المشاهدة .

٢ – رسالة الطير لابن سينا[2] :

يصور ابن سينا نفسه يطير مع الطيور . وأن الطريق ملىء بالصيادين الذين تمكنوا من الإيقاع بالطيور فطارت الطيور وعبرت الكثير من الصعاب ومنها ثمانية جبال ، وكان هدفها الوصول إلى المليك الذي يخلصها من الشباك ، وبعد أن حظيت بمقابلة الملك ، وتخلصت من الشباك ، عادت أدراجها .

---

(١) ابو يزيد البسطامي ، هو طيفور بن عيسى بن شروسان البسطامي الملقب بسلطان العارفين ، وبعد ان حصل علومه في بسطام توجه الى الشام حيث قضى هناك قرابة ثلاثين عاما ، وقد توفي عام ٢٦١ هـ ويعرف لدى الايرانيين باسم « بايزيد » ويقال انه اسس فرقة صوفية تعرف باسم « الطيفورية » .

(٢) الشيخ الرئيس ابو علي حسين بن عبدالله بن سينا،غني عن التعريف وما أود ان أشير اليه ، أن ابن سينا الى جانب مؤلفاته العديدة باللغة العربية (يقال انه الف أكثر من اربعمائة وعشرين كتابا ورسالة) كتب بعض مؤلفاته باللغة الفارسية واهمها : كتابان باسم دانشنامة علائي ، ومعراجنامه ، كما تنسب اليه اثنتان وعشرون قطعة من الشعر الفارسي ، وقد توفي عام ٤٢٨ هـ ، ودفن في بلده همدان ، وما زال قبره بها حتى اليوم . (لغت نامه ـ فرهنك أدبيات فارس درى تاريخ الادب في ايران جـ ٢) ومن المعروف ان رسالة الطير هذه ترجمها الى الفارسية الشيخ السهروردي ، وقام بشرحها عمر بن سهلان الساوجي : انظر : ثلاث رسائل من تاليف شيخ شهاب الدين سهروردي مقتول شتوتجارت، ١٩٣٥م ، ص٦٩ـ٧٢ .

ويعني ابن سينا بالجبال المقامات التي يجب على السالك أن يقطعها ، وقد اعتبرها ثمانية ، في حين يعتبر معظم الصوفية المقامات سبعة ، ويلاحظ أن ابن سينا قد عاد وعادت الطير بعد أن تحررت من الشباك ، وكأن غرض الطير كان يتمثل في الحظوة بالمشاهدة والتحرر من الشباك وما تمثله من علائق الدنيا وصعابها ، بينما هدف الصوفية من هذه الرحلات المعراجية ، يتمثل في أبعد من المشاهدة ، فهم يبغون الفناء في الحضرة ، ثم الحظوة بالبقاء بعد الفناء ، وذلك في مادة جديدة غير أجسادهم الفانية .

٣ ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (١) :

كتبها أبو العلاء رداً على رسالة بعث بها « ابن القارح » إلى أبي العلاء ، ومن المفروض أن رسالة ابن القارح كانت رسالة إخوانية . ولكن ابن القارح عني بسرد بعض الأخبار والأشعار ليعلن عن براعته ، كما تحدث عمن لقي من الأئمة والشيوخ .

فرد أبو العلاء متمثلاً في رده عادة العصر . في أن يعرض هو الآخر بضاعته ويترجم بحديثه عن حاجة في نفسه . حيث لم يكتف بعرض بضاعته من العلم واللغة والفن ولكنه إلى جانب هذا يحلم . وينال من عالم الخيال ما لم ينله من عالم الواقع ، وينفس عن أشواقه المكبوتة ، ورغباته المعتقلة ، وشهواته الملجمة (٢) . حيث كتبها أبو العلاء في أخريات حياته وبعد أن تجاوز الستين من عمره (كتبها في حوالي عام ٤٢٤ هـ . وتوفي عام ٤٤٩ هـ) (٣) ، وكان

---

(١) انظر : الغفران لابي العلاء المعري : تأليف الدكتورة عائشة عبدالرحمن ورسالة الغفران القاهرة ١٩٦٢ : ايجاز وشرح كامل كيلاني ، القاهرة ١٩٢٣ وتجديد ذكرى ابي العلاء للدكتور طه حسين (الطبعة الثامنة) القاهرة ١٩٧٦

(٢) الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، ص : ٥

(٣) الدكتور طه حسين ، ص ١٧٣ .

في ذلك الوقت يعيش في عزلة بعيداً عن الناس ، وفي ضعف الشيخوخة ، في ذاك الجو القاتم ظهرت الغفران وفي تلك الحالة النفسية الأليمة أملي رسالته ، وبهذا يمكن تفسير عرضه المتفنن لنعم الدنيا منقولة إلى العالم الآخر ، وكيف جمع الأدباء والشعراء في جنته ، والتي جمع فيها ملذات الدنيا كلها من خمر ونساء وطعام وشراب ، مع أنه في دنياه قد حرم على نفسه النساء وتجنب الخمر ، وامتنع عن تناول طيبات الطعام والشراب .

والملاحظ أن أبا العلاء قد اختار شخصية ابن القارح نفسه ليقوم بالرحلة المعراجية وأجرى على لسانه ما شاء من آراء وأقوال ، وجعله يزور الجنة والنار ويقابل الشعراء ، ويسأل كل من التقى بهم في الجنة بقوله : بم غفر لك ؟ . . . فيرد عليه الشاعر بالبيت أو الأبيات التي أدخلته الجنة ، وإذا ما انتقل إلى النار سأل كل من التقى به : ألم يغفر لك قولك ؟ . . . وهكذا اقتصر حديثه على الشعراء ، وما يتضمنه ذلك من تعبير عن قدرته على الحفظ ، والتعبير كذلك عن تعويض الحرمان الذي يعيشه الشاعر في أخريات حياته ، أي أن رسالة الغفران تعبير عن الذات ، وليست رحلة صوفية يتحقق في نهايتها ما يصبو إليه الصوفية من مشاهدة أو اتحاد .

٤ – سير العباد إلى الميعاد لسنائي الغزنوي (١) :

يبدأ سنائي منظومته بمقدمات طويلة ، على الرغم من قصر المنظومة نفسها ،

(١) الحكيم ابو المجد مجدودي آدم من كبار شعراء القرن السادس الهجري في ايران اتصل ببلاط الغزنويين في بداية حياته ، ثم اعتزل حياة القصور ، وآثر سلوك طريق التصوف ، حتى أصبح احد اعلام التصوف الفارسي ، ومن مؤلفاته : ديوان شعري ، حديقة الحقيقة ، سير العباد الى المعاد ، طريق التحقيق ،كارنامه بلخ ، ومثنويتان باسم عشقنامه وعقل نامه. توفي عام ٥٤٥ هـ (انظر ، لغت نامه ، مقدمة ديوانه ، تاريخ الأدب في إيران فرهنگ أدبيات فارسى درى ، والعديد من كتب تاريخ الأدب في ايران) .

ثم يبدأ معراجه بأن يتخيل شيخاً نورانياً يأخذه معه في رحلة يمر خلالها بمراحل مختلفة ومنازل عديدة ثم يجتاز سنائي ومعه هذا الشيخ النوراني بحراً عظيماً ، وهنا ينعدم العالم أمام عيني سنائي ، وبعد ذلك يعرجان إلى أعلى ، فيمران بفلك القمر ، وبوديان وجبال من نار ثم بآبار فيها العجيب من النجوم ، وهنا يصل السنائي ورائده إلى عدم الإحساس بالزمان ، وأخيراً يقطعان مراحل أخرى ، ثم يدخلان إلى حضرة الملك .

والملاحظ أن سنائي أطل علينا من خلال كتابه ؛ فهو الذي يترقى في الطريق ، ويمر بأوديته المختلفة ، ولعل ظهوره هذا شبيه بظهور ابن سينا في رسالة الطير ، كما يلاحظ أن سنائي قد سمى الصفات البشرية بأسمائها ، فيقول مثلاً ، صفة صورة الحق ، صفة صورة البخل ، صفة صورة الطمع ... إلى غير ذلك من الصفات التي عرض لها ، بعكس غيره ممن عالجوا قصة المعراج عن طريق الرمز والوقوف خلف ستار من الحيوانات أو الطيور ، وما دام سنائي قد أطل علينا بنفسه ، فلا غرو أنه يجعل مرشده شيخانورانيا على شاكلة بني البشر . ومن الملاحظ كذلك أن سنائي جعل رحلته المعراجية تعتمد على شخصين فقط ، الشاعر والمرشد ، في حين تتحدث بعض القصص على أنها رحلة جماعية ليعرض المؤلف من خلال هذا الجمع لقطاعات عديدة من بني البشر ، وكيف يواجهون صعاب الطريق إلى الخالق ، وأخيراً كيف يتخلصون من الصعاب والعلائق ، وبعد ذلك يخلصون لله وحده .

٥ ــ جاويد نامه للعلامة محمد إقبال (١) :

يقول العالم الباكستاني الكبير الأستاذ سيد عبد الواحد : « في مقدورنا أن

---

(١) العلامة محمد اقبال اللاهوري غني عن التعريف ، فقد حفلت المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات التي اشادت به وبعلمه واخلاصه ، كما تحتفل العديد من المراكز الادبية والعلمية في كل عام بذكراه ، وتسهب =

نعتبر « رسالة الخلود » أعظم أعمال إقبال ، إنها كوميديا إلهية شرقية ، وقد عبر فيها بروعة من أفكاره المتعلقة بمختلف القضايا التي تجابه الناس في حياتهم اليومية . . . وبينما تتسم الفكرة الرئيسية في المنظومة بالحيوية والإبداع ، ويقدم إقبال فيها تفسيراً لحقائق الخلود ، ويناقش فيها أكثر القضايا حساسية وتأثيراً بالنسبة للإنسانية ، وهو يفعل ذلك كله بطريقة فنية رائعة للغاية . . . (١) .

والفكرة الأساسية التي تدور حولها هذه المنظومة هي المعراج ، ويبدؤها الشاعر بدعاء ينطوي على إحساس بالغربة في هـذا العالم ، لذا يتجه إلى الله عز وجل عسى أن يحظى بالخلود بعـد التحرر من الجسد الترابي . . . ثم جـاءته روح الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي ودار حوار بينهـا وبين إقبال حول معنى المعراج ، وقد وصفه الرومي بأنه ثورة في الشعور ، وأن المؤمن لا يجب أن يقنع بهذا العالم ، ولا يرضى – كما فعل الرسول محمد عليه السلام ، إلاّ بالذات الإلهية نفسها ، حيث ترك الرسول الكون كله وما وراء الكون واتجه إلى الله وحده .

هذا الحديث جعل نفس إقبال تتوق إلى العروج ، وهنا تظهر له روح الزمان والمكان في صورة ملك ينظر إلى إقبال نظرة تخلصه من ثقل الجسد وهمومه ، وبعد ذلك ينطلق في رحلة معراجية ومعه الصوفي جلال الدين الرومي. فيجوبان بعض الأودية ومنها القمر وعطارد ، وهناك يلتقي بجمال الدين

= الصحف العربية في الاشادة به ، لذا ساكتفي بذكر اسماء بعض مؤلفاته باللغة الفارسية ، وهي جاويدنامه ، بيام شرق ، اسرار ورموز ، ارمغـان حجاز ، ولحسن الحظ ان جاويد نامه ترجمت الى اللغة العربية ، قام بها الزميل الدكتور محمد السعيد جمال الدين ، ونشرت بالقاهرة عام ١٩٧٤ باسم « رسالة الخلود او جاويد نامه » .

(١) S. A. Vahid : Iqbal, His Art and Tought .
وذلك نقلا عن رسالة الخلود او جاويد نامة ترجمة الدكتور محمد سعيـد جمال الدين ، ص : ١٨ .

الأفغاني الذي يسأله عن أحوال المسلمين ، فيشكو له إقبال تشتت العالم الإسلامي لضعف في نفوس المسلمين ، وبسبب مصائب الاستعمار والشيوعية .

وأخذ بعد ذلك يشكو حالة الموت التي أصابت العالم الإسلامي ، ويتساءل هل يمكن لهؤلاء الموتى أن يعملوا على إحياء هذا العالم الناصع النقي « عالم القرآن » ، فيرد عليه سعيد حليم السياسي التركي ورفيق الأفغاني في برج عطارد ، بقوله : إن ذلك ممكن ، ولكن بشرط أن نطلق هذه الروح المبدعة الكامنة في نفس كل مسلم ، وأن نحررها من كبت المتزمتين الذين يحاربون كل تجديد ، وأن تُطلق حرية « الاجتهاد » من جديد .

بعد ذلك ينطلق الرومي وإقبال في معراجهما فيصلان إلى فلك الزهرة ، حيث يقابلان فرعون وكتشنر ، وهو يشير بهما إلى كل طاغية متجبر ، ويتخذ من هذه المقابلة فرصة للسخرية من الاستعمار الإنجليزي وآثاره المدمرة بالنسبة للعالم الإسلامي ، وكأنه يدعو إلى ثورة عارمة للإطاحة بهذا الاستعمار الإنجليزي وبكل أشكال السيطرة الغربية على مقررات العالم الشرقي . . .

وتمضي بهما رحلة المعراج من فلك إلى فلك حتّى يصلا إلى جنة الفردوس ، فيشرع إقبال في وصف عالمها ، وبعد أن يطوفا بهما ويلتقيان ببعض ساكنيها ، يحين الوقت لينطلق إقبال إلى الحضرة الإلهية . وهنا يتوقف الرومي عن المسير ، إذ لم يسمح له بالمثول .

وفي الحضرة الإلهية تعتمل في قلب إقبال أسئلة عديدة عن كيفية إصلاح حال المسلمين ، فيستمع إلى صوت يقول : « . . . على المسلمين أن يبرهنوا دائماً على تطبيقهم للمثل العربي القائل (خيامنا منفصلة وقلوبنا واحدة) ، أيها المسلم هل أنت ميت ؟ كن حياً من خلال وحدة النظر . تجنب التشتت ، كن ثابتاً محكماً . اخلق وحدة الفكر والعمل كي تصبح صاحب سطوة في العالم .

وفجأة يقع « التجلي الإلهي »لإقبال ، فيعم النور كل الكون ويخر الشاعر ثملاً بالحلوة فاقداً النطق ويفيق على صوت قوي يأمره بالعودة إلى الأرض . وهنا ينتهي معراج إقبال .

وبعد أن يعود إقبال يختم المنظومة برسالة يوجهها إلى ابنه — الذي يدعى « جاويد » وبه تسمت المنظومة — يدعوه إلى الاتصال بالله وحده ، وضرورة تواجد الأمل في نفوس المسلمين ، والعمل على نفض أثمال الضعف عن كواهلهم والعمل على إحياء مجد الأمة الإسلامية من جديد . ودعوته لابنه جاويد ، دعوة لكل شباب العالم الإسلامي من شرقه وغربه (١) .

وهكذا كان إقبال عصرياً في معالجته لقصة المعراج ، حيث جعلها منطلقاً وطنياً يدعو منه إلى إحياء الأمجاد الإسلامية . ونبذ كل أسباب الخلاف ، ولا ننسى في ذلك الظروف التي كانت تمر بها شبه القارة الهندية في ذلك الوقت (النصف الأول من القرن العشرين) ودعوة المسلمين إلى إنشاء دولة مستقلة بهم . وأنشئت دولة باكستان الإسلامية . وقد تحقق حلم إقبال بعد وفاته وكان إقبال من الداعين إلى ذلك .

• • •

بطبيعة الحال لم تكن هذه المنظومات أو تلك القصص أو الرسالات هي كل ما تضمنه الأدبان الفارسي والعربي من قصص متعلقة بمعراج الرسول عليه السلام ، وما أوجده من خيال خصب وفكر متنوع ، فهناك قصص أخرى

---

(١) للمزيد من التعرف على هذه الرسالة وما تتضمنه من افكار للعلامة محمد اقبال ، يرجع الى الترجمة العربية والدراسة التي أجراها الدكتور محمد السعيد جمال الدين .

ورسالات عديدة تضمها المكتبتان العربية والفارسية منها عن سبيل المثال وليس الحصر ، معراجنامه لابن سينا ، وهو كتاب باللغة الفارسية ، وكذلك كتاب « الأسرار إلى المقام الأسمى » للصوفي العربي الكبير ابن عربي ، كما تحدث أدباء آخرون في اللغتين عن المعراج أو عن سلوك بعض المراحل لتزكية النفس وتطهيرها من الأدران حتّى حظوا بمقام المشاهدة .

وقبل أن نختتم هذا التمهيد نود الإشارة إلى أن قصة المعراج بفضل ما أحدثته من حركة في الفكر والتأليف ، قد أوجدت صدىً لها في الآداب الأوربية ، إذ ترجمت بعض هذه الرسالات وتلك الملاحم إلى اللغات الأوربية ، فأعجب بها أدباء أوربيون وحاكوا الملاحم على غرارها ، وقصوا رحلات معراجية مستوحاة من المعراج الإسلامي ، وإن صبغوا رحلاتهم المعراجية بصبغة تتفق والروح الأوربية والديانة المسيحية وظروف المجتمعات التي يعيش فيها هؤلاء الأدباء الغربيون . فقد ثبت بما لا يدعو مجال للشك أن دانتي متأثر في كوميديته الإلهية بهذا الفكر الإسلامي ، عن طريق مخطوطة عربية موضوعها معراج الرسول ترجمت إلى اللغات الأسبانية والفرنسية واللاتينية . وكانت إحدى هذه الترجمات موجودة بمكتبة الفاتيكان (١) فأتيحت الفرصة لدانتي لكي يطالعها وينفعل بها ، ويؤلف بعد ذلك كوميديته الشهيرة ، لولاها لما خلد اسمه في تاريخ الفكر البشري .

• • •

---

(١) لمعرفة المزيد عن هذا الموضوع ، يحسن الرجوع الى مقدمة الترجمة العربية للكوميديا الالهية ترجمة الدكتور حسن عثمان ، ولمؤلف بالاثيوس بالاسبانية ، ولما قاله الدكتور محمد غنيمي هلال في كتاب الادب المقارن ، ص ١٤٩ وما بعدها .

بعد هذا التمهيد ننتقل إلى دراسة القصة كما كتبها حجة الإسلام أبو حامد الغزالي ، وكما نظمها الشاعر الإيراني فريد الدين العطار ، ثم نقارن بينهما لنرى مدى التأثير الذي أحدثته قصة الغزالي في منظومة العطار .



رسالة الطير لحجة الإسلام أبي حامد الغزالي[1]

نظراً لصغر حجم هذه الرسالة ، فسأورد نصها كاملاً ، حتى نستطيع أن نقارن بينها وبين العمل الكبير الذي قدمه فريد الدين العطار للمكتبة الإسلامية ممثلاً في منظومته الفريدة «منطق الطير» ، ولنعرف هل كان العطار مجرد مترجم لرسالة الغزالي ، أم كان بجانب تأثره بها ، مبدعاً كذلك . وهذا هو نص رسالة الطير ، كما وردت في كتاب : الجواهر الغوالي من رسائل الإمام حجة الإسلام الغزالي ، ص ١٤٧ — ١٥١ ، طبع القاهرة : ١٩٣٤ .

بسم الله الرحمن الرحيم

اجتمعت أصناف الطيور على مختلف أنواعها وتباين طباعها ، وزعمت أنه لا بد لها من ملك ، واتفقوا أنه لا يصلح لهذا الشأن إلاّ «العنقاء» ، وقد

---

(١) حجة الاسلام زين العابدين ابوجامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي ، غني عن كل تعريف لان اسمه اكبر من اي تعريف موجز يرد في مثل هذه النبذة ، ولكن ما أود الاشارة اليه ، هو ان الغزالي قد خلف وراءه من بين ما خلف (حوالي السبعين كتابا ورسالة) بعض التصانيف الفارسية، منها كيمياي سعادت ، نصيحت الملوك ، ومجموعة من الرسائل . ومن المعروف ان الغزالي ودع الحياة في عام ٥٠٥ هـ ، وذلك بمسقط راسه طوس (احدى مدن خراسان في شمال شرقي ايران) وما يزال قبره بها حتى اليوم ، ومن يشاهد هذا القبر اليوم ويقارنه بما عليه قبر كل من الفردوسي في طوس والخيام في نيسابور ، وسعدي وحافظ في شيراز ، يشعر بأن الاهتمام بمكانة الغزالي في ايران اقل من هؤلاء الشعراء جميعا ، فقبره يعد متواضعا جدا اذا ما قورن بما أولاه الإيرانيون من اهتمام وإجلال لقبور هؤلاء الشعراء .

وجدوا الخبر عن استيطانها في مواطن الغرب ، وتقررها في بعض الجزائر ، فجمعتهم داعية الشوق وهمة الطلب ، فصمموا العزم على النهوض إليها والاستظلال بظلها والمثول بفنائها والاستسعاد لخدمتها ، فتناشدوا وقالوا :

قوموا إلى الدار من ليلى نحييها   نعم ونسألها عن بعض أهليها

وإذا الأشواق الكامنة قد برزت من كمين القلوب ، وزعمت بلسان الطلب :

بأي نواحي الأرض أبغي وصالكم   وأنتم ملوك ما لمقصدكم نحو

وإذا هم بمنادي الغيب ينادي من وراء الحجب (ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة) ، لازموا أماكنكم ، ولا تفارقوا مساكنكم ، فإنكم إن فارقتم أوطانكم ضاعفتم أشجانكم ، فدونكم والتعرض للبلاء والتحلل بالفناء .

إن السلامة من سعدى وجارتها   أن لا تحل على حال بواديها

فلما سمعوا بنداء التعذر من جناب الجبروت ؛ ما ازدادوا إلا شوقاً وقلقاً وأرقاً ، وقالوا من عند آخرهم :

ولو داواك كل طبيب إنس   بغير كلام ليلى ما شفاكا

وزعموا :

إن المحب الذي لا شيء يقنعه   أو تستقر ومن يهوى به الدار

ثم نادى لهم الحنين ، ودب فيهم الجنون ، فلم يتلعثموا في الطلب اهتزازاً منهم إلى بلوغ الأرب ، فقيل لهم بين أيديكم المهامة الفيح ، والجبال الشاهقة ، والبحار المغرقة ، وأماكن القر ، ومساكن الحر ، فيوشك أن تعجزوا دون

بلوغ الأمنية ، فتخترمكم المنية ، فالأحرى بكم مساكنة أوكار الأوكار قبل أن يستدرجكم الطمع .

وإذا هم لا يصغون إلى هذا القول ، ولا يبالون ، بل رحلوا وهم يقولون:

فريد عن الخلان في كل بلدة　　إذا عظم المطلوب قل المساعد

وامتطى كل منهم مطية الهمة قد ألجمها بلجام الشوق ، وقوّمها بقوام العشق وهو يقول :

انظر إلى ناقتي في ساحة الوادي　　شديدة بالسُّري من تحت مياد
إذا اشتكت من كلال البين أوعدها　　روح القدوم فتحيي عند ميعادي
لها بوجهك نور تستضيء بــــه　　وفي نوالك من أعقابها حادي

فرحلوا من محجة الاختيار ، فاستدرجهم بجد الاضطرار ، فهلك من كان من بلاد الحر في بلاد البرد ، ومات من كان من بلاد البرد في بلاد الحر ، وتصرفت فيهم الصواعق ، وتحكمت عليهم العواصف حتى خلصت منهم شرذمة قليلة إلى جزيرة الملك ، ونزلوا بفنائه واستظلوا بجنابه ، والتمسوا من يخبر عنهم الملك وهو في أمنع حصن من حمى العزة .

فأخبر بهم ، فتقدم إلى بعض سكان الحضرة من يسألهم ما الذي حملهم على الحضور . فقالوا : حضرنا ليكون مليكنا . فقيل لهم : أتعبتم أنفسكم ، فنحن الملك شئتم أو أبيتم ، جئتم أو ذهبتم ، لا حاجة بنا إليكم .

فلما أحسوا بالاستغناء والتعذر أيسوا وخجلوا ، وخابت ظنونهم فتعطلوا ، فلما شملتهم الحيرة ، وبهرتهم العزة ، قالوا : لا سبيل إلى الرجوع ، فقد

تخاذلت القوى وأضعفنا الجوى ، فليتنا تركنا في هذه الجزيرة لنموت عن آخرنا ، وأنشأوا يقولون هذه الأبيات :

أسكان رامة هل من قِرى فقد دفع الليل ضيفاً قنوعا
كفاه من الزاد أن تمهـــدوا له نظراً وكلامـــاً وسيعا

هذا وقد شملهم الداء ، وأشرفوا على الفناء ، ولجأوا إلى الدعاء ، فلما عمهم ، وضاقت بهم الأنفاس ، تداركتهم أنفاس الإيناس ، وقيل لهم ، هيهات ، فلا سبيل إلى اليأس ، « إنه لا ييأس من روح الله إلاّ القوم الكافرون » فإن كان كمال الغنى يوجب التعزز والرد ، فجمال الكرم أوجب السماحة والقبول ؛ فبعد أن عرفتم مقداركم في العجز عن معرفة قدرنا فحقيق بنا إيواؤكم ، فهو دار الكرم ، ومنزل النعم ، فإنه يطلب المساكين الذين رحلوا عن مساكنة الحسبان . ولولاه لما قال سيد الكل وسابقهم : « أحيني مسكيناً » . ومن استشعر عدم استحقاقه ، فحقيق بالملك العنقاء أن يتخذه قريناً .

فلما استأنسوا بعد أن استيأسوا ، وانتعشوا بعد ن تعسوا ، ووثقوا بفيض الكرم ، واطمأنوا إلى دور النعم ، سألوا عن رفقائهم ، فقالوا : ما الخبر عن أقوام قطعت بهم المهامة والأودية ، أمطلولة دماؤهم أم لهم دية ؟ فقيل : هيهات هيهات ! « ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله » . أجلتهم أيادي الاحتباء بعد أن أبادتهم سطوة الابتلاء . « ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء » .

قالوا : فالذين غرقوا في لجج البحار ، ولم يصلوا إلى الدار ولا إلى الديار ، بل التقمتهملهوات التيار ،قيل : هيهات ، « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء » . فالذي جاء بكم وأماتهم أحياهم ، والذي وكل بكم داعية الشوق حتى استقللتم العناء والهلاك في أريحية الطلب دعاهم وحملهم ، وأدناهم

وقربهم ، فهم حجب العزة وأستار القدرة ، « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » ، قالوا : فهل لنا إلى مشاهدتهم سبيل ؟ قيل ؛ : لا ، فإنكم في حجب العزة ، وأستار البشرية ، وأسر الأجل وقيده . فإذا قضيتم أوطاركم وفارقتم أوكاركم ، فعند ذلك تزاورتم وتلاقيتم .

قالوا : والذين قعد بهم اللؤم والعجز فلم يخرجوا ؟ قيل : هيهات ! « ولو أرادوا الخروج لأعدوا له عدة ولكن كره الله انبعاثهم فثبطهم » . ولو أردناهم لدعوناهم . لكن كرهناهم فطردناهم . وأنتم أنفسكم جئتم أم نحن دعوناكم ؟ أنتم اشتقتم أم نحن شوقناكم ؟ نحن أقلقناكم فحملناكم وحملناهم في البر والبحر . فلما سمعوا ذلك ، واستأنسوا بكمال العناية ، وضمان الكفاية ، كمل اهتزازهم ، وتم توثقهم . فاطمأنوا وسكنوا ، واستقبلوا حقائق اليقين بدقائق التمكين ، وفارقوا بدوام الطمأنينة إمكان التلوين .

° ° °

ذكر المستشرق الألماني ريتر **Ritter** في كتابه عن فريد الدين العطار (١) ،

إن رسالة الطير للغزالي كانت المصدر الذي استوحى منه العطار الفكرة الأساسية في منظومته منطق الطير ، سواء عن طريق الأصل العربي ، أو عن طريق الترجمة الفارسية التي قام بها أحمد الغزالي شقيق أبي حامد الغزالي . والمتصفح للرسالة والمنظومة يدرك بسهولة مدى إفادة العطار من الغزالي في نظم منطق الطير، ونقل الفكرة إلى اللغة الفارسية ، ولكن لم يكن العطار مجرد مترجم أو

---

(١) **Ritter (V. H.) Das Meer der Seele** mench Welt Und Gott in denges chichten des Fariduddin **Attar**, Leiden, **1955**. **P. 8**.

ناقل ، بل كان متأثراً بالفكرة العامة مبدعاً في كل التفاصيل التي أضفاها على فكرة الغزالي ، حتى أصبحت منظومة منطق الطير أكثر شهرة من رسالة الطير ، وأصبح العطار علماً على منطق الطير ، كما أصبح منطق الطير علماً على فريد الدين العطار ، بعكس الوضع بالنسبة لرسالة الطير ، إذ لا يكاد يعرف نسبها إلى الغزالي إلاّ قلة من المتخصصين ، وذلك لأن الغزالي له من الكتب ما يفوق هذه الرسالة أهمية ، كما أن صغر حجم الرسالة ، لم يلفت الأنظار إليها . ولكي ندرك مدى تأثر العطار برسالة الغزالي ، ومدى الإبداع الذي أضفاه على الفكرة الرئيسية ، يحسن بنا أن ننتقل للحديث عن منطق الطير ، نعرّف به ، ثم نورد ملخصاً وافياً لقصة المنظومة ، وبعد ذلك نعقب على مدى الاتفاق أو الاختلاف بين الرسالة والمنظومة .

منطق الطير لفريد الدين العطار[1]

لا شك أن منظومة منطق الطير من أعظم ما نظم في الأدب الفارسي

---

(١) فريد الدين العطار من اكبر مشايخ التصوف الفارسي خاصة والاسلام عامة ، ويعد ثالث ثلاثة في عالم التصوف الفارسي ، هم ، جلال الدين الرومي ، العطار ، وسنائي الغزنوي ، وقد قال جلال الدين الرومي مبينا مكانة العطار وسنائي :

عطار روح بود وسنائى دو چشم او
ما از پى سنائي وعطار آمديم

وترجمته : العطار روح وسنائي عيناه ، وقد جئنا بعد سنائي والعطار

كان فريد الدين يعمل بدكان للعطارة في بداية حياته ، ومن هذه الصنعة اتخذ تخلصه الشعري الذي عرف به وهو « العطار » ، وبعد فترة هجر العطارة وتفرغ للسلوك والعرفان فخرج في رحلة طاف خلالها بالعديد من الديار الاسلامية وادى فريضة الحج ، ثم عاد الى نيسابور وظل بها حتى قضى نحبه عام ٦٢٧ هـ ، وبها دفن ، وما زال قبره قائما بها حتى اليوم .

تضاربت الانباء حول الكتب التي خلفها فريد الدين العطار ، حتى اوصل البعض عددها الى اربعة عشر ومائة كتاب ، ولا شك ان هذا العدد مبالغ فيه ، حيث لم يرد الينا من هذا العدد الا حوالي تسعة كتب صحيحة النسب اليه ، وهي : تذكرة الاولياء وهي الكتاب النثري الوحيد الذي الفه العطار في مناقب الشيوخ واحوالهم ، اما بقية كتبه فمنظومات شعرية هي : اسرار نامه ، الهي نامه ، بندنامه ، خسرونامه ، مختار نامه ، مصيبت نامه ، ديوان شعري واخيرا منطق الطير الذي يعد اهمها جميعا .

وقد ساعد العطار على تأليف كتبه هذه سعة افقه والمامه الكبير بأهم انواع الثقافة في عصره ، من فقه وشريعة وعلم كلام ، وعلوم عربية ، وعلوم الشعر والبلاغة ... الى غير ذلك من العلوم الاسلامية .

« للمزيد من المعلومات عن العطار وكتابه منطق الطير ، يرجع الى منطق الطير لفريد الدين العطار النيسابوري ، ترجمة وتعليق المؤلف ، نشر القاهرة ١٩٧٥ » .

عامة ، وفي الأدب الصوفي خاصة ، فالقالب القصصي الممتع الذي نظمت فيه بجانب المعاني الروحية التي شملتها ، أعطتها هذه الأهمية بين كتب التصوف ويشاركني في هذا الرأي كل من كتبوا عن العطار دون استثناء ، فقد قال المستشرق الإنجليزي براون : إن منطق الطير من أهم مثنويات العطار وأوسعها شهرة (١) .

وقال بارتلس المستشرق الروسي : من أحسن ما فاضت به قريحة العطار المنظومة المعروفة باسم « منطق الطير » (٢) .

ومن المعروف أن العطار أخذ اسم المنظومة من القرآن الكريم ، وذلك من قوله تعالى : « وورث سليمان داود وقال يأيها الناس علمنا منطق الطير ، وأوتينا من كل شيء ، إن هذا لهو الفضل المبين » (٣) .

وجميع الطيور التي تحدث عنها العطار في منظومته طيور حقيقية ، أما إله الطير ، والذي رمز له باسم « سيمرغ » فطائر وهمي لا وجود له في الكون .

ويبلغ عدد أبيات منطق الطير — طبقاً للنسخ الموثوق في صحتها — حوالي أربعة آلاف وستمائة وخمسين بيتاً ، وساعده في كثرة عدد أبياتها الفن الشعري الذي نُظمت فيه المنظومة . فقد نظمها في فن المثنوي ، وفيه لا تشترط وحدة القافية إلاّ بين شطرتي كلّ بيت ، دون التزام قافية واحدة بين جميع أبيات المنظومة .

---

(١) براون : تاريخ الادب في ايران ، من الفردوسي إلى السعدي ، الترجمة العربية ، ص : ٦٤٨ .

(٢) **Bertles : Otcherk Istori Persidskoy Literature, Leningrand, 1928.**

(٣) سورة النمل ، آية : ١٦ .

وتاريخ نظم هذه القصة كان في حوالي عام ٥٨٣ هـ ، وقد جاءت في مقدمة طويلة (٥٩٢ بيت) تعرض فيها لحمد الله عز وجل ومدح الرسول عليه السلام وذكر الخلفاء الراشدين الأربعة ، ودحض فكرة التعصب بين أهل السنة والشيعة ، وتحدث في شفاعة الرسول عليه السلام . وبعد ذلك بدأ في سرد القصة ، وهي تقع في خمس وأربعين مقالة ، وبين كل مقالة وأخرى عدد من الحكايات يتعرض فيها الشاعر الذكر بعض المشايخ أو الأئمة ، أو بعض المعاني المتصلة بموضوع منظومته ، مما يعطي المنظومة فائدة أخرى حيث تفيد هذه الحكايات في التأريخ لبعض المشايخ ولمعرفة بعض أخبارهم .

بعد هذا التقديم لمنظومة « منطق الطير » ، أو « مقامات الطيور » كما تعرف أحياناً ، نورد ملخصاً وافياً لهذه المنظومة .

قصة المعراج في (منطق الطير [1])

في اجتماع الطيور :

تبدأ المنظومة باجتماع لجميع الطيور والترحيب بمقدمها ، وكان أول الطيور وصولاً إلى الاجتماع الهدهد ، فقيل في الترحيب به :

مرحباً بك أيها « **الهدهد** » يا من للطريق هاد وفي الحقيقة مرشد كل واد، يا من إلى حدود سبأ حَسُن سيرك ، ويا من معَ سليمان جمل منطق طيرك ، فصرت صاحب أسرار سليمان . وصرت في تفاخرك من أصحاب التيجان ، وقد كبل الشيطان وزج به في السجن ، حتى تكون حافظاً لأسرار سليمان ، وعندما يُلقى بالشيطان في غياهب السجن ، تسارع بالمسير صوب سرادق الحفل بصحبة سليمان .

ثم يفد طائر « **النهس** » [2] فيرحب به ويشبهه بموسى عليه السلام . ويوصف بأنه عذب الصوت شجي الألحان ، ثم تفد الببغاء ، فيقول الشاعر مرحباً بمقدمها :

---

(١) للاطلاع على القصة كاملة ، يرجع الى الترجمة العربية التي قام بها المؤلف ونشرت بالقاهرة عام ١٩٧٥ .

(٢) ورد هذا الطائر في النص الفارسي باسم (موسيجه) ليقارن العطار بينه وبين موسى عليه السلام وهذا الطائر شبيه بالفاختة ، وقد اخترت له اسم (نهس) وهو ابو فصادة .

مرحباً بك أيتها الببغاء الواقفة على طوبى [1] ، وأنت ترتدين حلة أنيقة ، وطوقاً نارياً ، أما طوق النار فمن أجل ساكني جهنم ، وأما الحلة فمن أجل أهل الجنة ، ومن يشبه الخليل إبراهيم في نجاته من النمرود ، فإنه يستطيع الجلوس في مسرة على النار . فلتضربي رأس النمرود كما يُفعل بالقلم . وضعي قدميك في النار كخليل الله ، وإذا كنت قد تطهرت من بلية النمرود ، فارتدي الحلة ، وأي خوف بعد ذلك من الطوق الناري ؟

ثم تفد الحجلة ويرحب بها الهدهد ويعقد صلة بينها وبين ناقة صالح عليه السلام ، ثم يقبل الصقر سريعاً غضباً ، فيرحب به الشاعر قائلاً :

مرحباً بك أيها « **الصقر** » الحديد البصر . إلى متى تظل عنيفاً سريع الغضب والقهر ؟ لتعقد على قدمك رسالة العشق الأزلية ، ولا تفض قيودها ، بل لتبق إلى الأبد مطوية . ولتستبدل العقل الجبلي بالقلب ، حتى ترى إلى الأبد شيئاً واحداً مع الأزل . ولتحطم إطار الطبع متشبهاً بالرجال . ولتستقر وحيداً داخل الغار . وإن يقر داخل الغار قرارك ، فسيكون محمد صدر العالم رفيق غارك .

ثم تواصل الطير قدومها طائراً طائراً . ويرحب الشاعر على لسان الهدهد بكل طائر على حده . عاقداً صلة بين كل طائر وبين من الأنبيــاء عليهم السلام . وقد وصل عدد الطيور التي رحب بها ثلاثة عشر طائراً . ذكرها كرمز لكل الطيور . وبعد أن اكتمل عقد الاجتماع ونظمت الصفوف تحدث الشاعر عن الاجتماع وغايته :

حديث الهدهد مع الطيور في طلب السيمرغ :

---

(١) طوبى : شجرة عالية في الجنة .

اجتمعت طيور الدنيا جميعها ، ما كان منها معروفاً ، وما هو غير معروف ، وقالوا جميعاً : في هذا العصر وذاك الأوان ، لا تخلو مدينة قط من سلطان ، فكيف يخلو إقليمنا من ملك ، وأنىّ لنا أن نقطع طريقنا أكثر من هذا بلا ملك ؟ ربما لو يساعد بعضنا بعضاً لتمكنا من السعي في طلب ملك لنا ، لأنه إذا خلا أي إقليم من الملك ، فما بقي به نظام أو استتاب لدى الجند .

وسط هذه الحيرة التي يعيشها الطير ، أقبل الهدهد ليوضح لهم ماذا يجب فعله ، ومدى ما يعرفه عن الملك المنشود ؛ وأن هذه المعرفة لا تتأتى إلاّ بعد معاناة وسلوك طويلين ، فقال :

قال (الهدهد) : أيتها الطير ، إنني بلا أدنى ريب مريد الحضرة ورسول الغيب ، جئت مزوداً من الحضرة بالمعرفة . . . إنني تحدثت من سليمان ، فلا جرم أن أكون مقدماً على جميع خيله ، فحسب الهدهد تلك المنزلة . . . كم قضيت السنين أجوب البر والبحر ، وكم أصابني قطع الطريق بالاضطراب والدوار ، كما جبت الوادي والجبال والقفار ، لقد طوفت العالم في زمن الطوفان ، وسافرت كثيراً مع سليمان . . . لقد عرفت ملكنا ، ولكنني لا أستطيع السير إليه وحدي ، فإن صحبتموني في سفرتي ، أصبحتم أصفياء ذلك الملك وجلساء عتبته؛ فاطرحوا عنكم معرة الغرور والهوى، وتخلصوا كذلك من آلام كفركم وهمومه ، وكل من يملك روحاً تسارع بالتخلص من النفس ، يكون في طريق الأحبة مبرءاً من الحسن والقبح .

انثروا الأرواح وسيروا في الطريق ، وامضوا قدماً نحو تلك الأعتاب ، فلنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له قاف . اسمه« السيمرغ » [1]

---

(١) طائر وهمي لا وجود له في عالم الحقيقـة ، وقد ارجع العطار هذا الطائر الى بلاد الصين، ويقول بعض المؤرخين انه من اصل فارسي خالص =

ملك الطيور ، وهو منا قريب ، ونحن منه جد بعيدين ، مقره يعلو دوحة عظيمة الارتفاع ، ولا يكف أي لسان عن ترديد اسمه . تكتنف الطريق إليه مئات الألوف من الحجب ، بعضها من نور ، وبعضها من ظلمة ، وليس لفرد في كلا العالمين القدرة على أن يحيط بشيء من كنهه ، إنه الملك المطلق ، المستغرق دائماً في كمال العز ، ولكن كيف يطير الفهم إلى حيث يوجد ؟ وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يقيم ؟ لا طريق إليه،ولو كثُر المشتاقون من الخلق إليه ، وإذا كان وصفه بعيداً عن فعل الروح الطاهرة نفسها ، فليس للعقل قدرة على إدراكه ، فلا جرم أن يحار العقل ، كما تحار الروح عن إدراك صفاته ، وهكذا تعمي الأبصار . . .

في طريقه تكثُر البحار والقفار ، فلا تظن أن الطريق قصير ، بل يلزم رجل شجاع جسور لهذا الطريق، وذلك لأنه طريق طويل وبحر عميق عميق.

ولأننا حيارى أمامه ، فسنسلك الطريق متعثّرين ، فإن أدركنا منه علامة، فهذا هو العمل ، وإلاّ فبدونه تعتبر الحياة عاراً وكلها خلل ، ولكن كيف يتأتى للروح أن تعمل دون الأحبة ، فإن كنت رجلاً ، فلا تكن روحك بلا أحبة ، ولسلوك هذا الطريق تلزم الشجاعة ونثر الروح ضرورة لهذه المنزلة الرفيعة . . .

= وقد ورد ذكره في الافستا ، وان نصا بهلويا هو « مينوك خرد ــ الفصل ٦٢ » جاء فيه أن عش هذا الطائر على شجرة طيبة وهي تعطي بذورا كثيرة ، وقد ورد في الأفستا باسم «سيناميرغا» ، أما صورته في البهلوية فهي «سين مورغ » او « مورو » ، ومعنى هذا ان السيمرغ كان طائرا ذا مكانة كبيرة لدى الايرانيين قبل الاسلام ، وانه يعيش حيث الخمر والنماء والرائحة الزكية . وقد أعاد العطار اليه الحياة بعد ان نسيه الايرانيون قرونا عديدة ولكنه حرف في نطقه ، حتى يتمكن من ايجاد جناس بين لفظتي «سيمرغ» اسم الاله و « سي مرغ » بمعنى ثلاثين طائرا ، حتى يستطيع أن يعبر عن الفكرة الاساسية في المنظومة كما سنعرفها فيما بعد .

بعد ذلك يتكلم الهدهد في :

ابتداء أمر السيمرغ :

بداية أمر السيمرغ يا للعجب ، أنها مرت مجلوة الطلعة في منتصف الليل بديار الصين ، فسقطت منها ريشة وسط تلك الديار ، فلا جرم أن عم الهيجان جميع العالم ، وتصور كل شخص لتلك الريشة شكلاً ، أما من رآها فقد تعلق بها ، وتلك الريشة محفوظة الآن في متحف الصين ، فاطلبوا العلم — كما قال الرسول الكريم — ولو بالصين . ولو لم يبد نقش هذه الريشة واضحاً للعيان ، لما عمت الدنيا تلك الغلبة أو ذلك الهيجان . آثار الإبداع جميعها نتاج عظمتها ، وجميع المخلوقات كلها صورة من ريشتها ، وإذا كان وصف الريشة بلا بداية ولا نهاية ، فلا يليق أن يقال عنها أكثر من ذلك ، والآن كل من تحرر منكم من القيود ، عليه أن يتقدم إلى الطريق ويسلكه .

عندما أدركت الطير عزة هذا السلطان ، لم يعد يقر لها قرار في هذا المكان ، وبدأ الشوق إليه يعتمل في أرواحهم ، فعزموا على قطع الطريق ، والتقدم فيه ، وناصب كل عاشق نفسه العداء ، ولكن لما كان الطريق جد طويل ، فقد تألم كل سالك من قطعه ، ومع أن كل طائر قد جعل السلوك كل همه ، إلا أنهم بدأوا يسوقون الأعذار طائراً طائراً .

* * *

بعد ذلك بدأ العطار يسوق المعاذير ويحاول الهدهد جاهداً تفنيد هذه المعاذير التي ترمز في الحقيقة إلى الأسباب الواهية التي يتعلل بها الآدميون للتخلف عن سلوك الطريق ، وكان أول طائر يقدم عذره « البلبل » ، فقد قال :

لقد ختمت علي أسرار العشق ، لذا أمضي ليلي كله ألهج بالعشق ، نواح الناي بعض حديثي ، ورنين القيثارة الخفيض آهاتي ، البساتين غاصة بصيحاتي

وإلى قلوب العشاق سرت ما يصدر عن قلبي من خفقات...ما أن أصاب العشق روحي بجبروته ، حتى أصبحت بحراً مضطرب الأمواج . . . ولما كان معشوقي ينثر في بداية الربيع أريج عطره ، فبه تكتمل سعادة قلبي ، وبطلعته أتخلص من اضطرابي ، ولكن عندما يعاود معشوقي الاحتجاب يصبح البلبل المضطرب قليل الكلام ، لذا فإن أحداً لا يدرك أسراري ، أما الوردة فهي المدركة هذه الأسرار ، وهكذا أصبحت في عشق الوردة مستغرقاً ، حتى فنيت عن نفسي فناء مطلقاً . وكفاني ما يكمن برأسي من عشق الوردة ، وكفاني أن الوردة الجميلة معشوقي ، وليس للبلبل طاقة لإدراك السيمرغ !

فرد عليه الهدهد مفنداً حجته ، ومبيناً زيف هذا العشق الذي يتعلل به ، حيث قال :

يا من تعلقت بالصورة ، لا تتباه أكثر من ذلك بعشق الوردة الجميلة ، فكم أصابك عشق الوردة بالأشواك ، وإن كانت الوردة صاحبة جمال ، فسرعان ما يزول جمالها في مدى أسبوع ، وعشق شيء مآله الزوال ، يصيب العقلاء بالضجر والملال ، وإذا كانت بسمة الوردة قد شاقتك ، فمع البكاء والنواح طوال الليل والنهار تركتك ، فتخل عن الوردة ، لأنها في كل ربيع تسخر منك ، أفلا تخجل من هذا المسلك ؟

ثم تقدمت « الببغاء » وفمها مملوء بالسكر ، وقد ارتدت حلة فستقية وطوقاً ذهبياً ، وبدأت تقدم عذرها قائلة :

إن كل قاسي القلب عديم الإنسانية أقام لأمثالي قفصاً فولاذياً ، فظللت أسيرة هذا السجن الفولاذي أذوب شوقاً إلى ماء الحياة ، إنني خضر الطيور ، لذا تبدو حلتي خضراء ، فمتى أستطيع ارتشاف ماء الحياة ؟ ولن أستطيع التحليق إلى السيمرغ ، بل يكفيني رشفة واحدة من ينبوع ماء الحياة .

فقال لها الهدهد :

يا من عدمت السعادة ، ليس شهماً من لا يبذل الروح نثاراً ، لقد منحك الله الروح لتكون نثاراً ، ولتسنح لك لحظة مواتية مع الحبيب ؛ عليك بطلب ماء الحياة من روح الحبيب، وإلاّ فامضي ، وما أنت إلاّ قشر عديم اللب ، أما إن شئت أن تفدي الحبيب بالروح ، فكوني كالرجال ، وفي طريق الأحبة انثري الروح .

وتتوالى اعتذار الطيــور وردود الهــدهد عليها إلى أن جــاء دور « الحجلة » فقالت :

إنني جد مولعة بالحجر ، وأطوف دواماً فوق الجواهر ، لذا فكم أشعل عشق الجوهر النار في قلبي ، وكفاني ذلك من نصيب حسن ، وما أن يندلع أوار تلك النار حتى يتجمد الدم في عروقي ، ويصبح كحبات الحصى ، وإذا رأيت النار تؤتى فعلها ، فسرعان ما تحيل الجمر أحمر كالدم . . . هكذا بقيت دوما بين الحجر والنار ، كما بقيت معطلة الفكر مشوشة الخاطر ، أطعم الحصباء ملتهبة محرقة ، وأتوسد الحجر وقلبي مفعم بالحرقة ، فافتحوا عيونكم يا أصحابي ، وانظروا في النهاية ماذا آكل ، وعلام أنام . إنني أتوسد الحجر وأطعم الحجر ، فأنىّ لمن مثلي أن يحارب ؟ . . إنني جبلية شغوفة بالجواهر ، لذا لا أستطيع التخلي لحظة عن الجبل دائماً . . . ولما كان الطريق إلى السيمرغ شاقاً ، فستظل قدمي على الجمر ، وكيف أستطيع إدراك السيمرغ وأنا في حيرتي وعجزي وقدمي غاصة وسط الوحل ؟

فقال لها الهدهد : يا من تتلونين بالعديد من الألوان كالجواهر ، حتام تعرجين ، وتأتين بالمعاذير الواهية ؟ كثيراً ما تدمي قدماك ومنقارك ، ولكن لن تحظى إلاّ بالحجارة دون الجوهر . وما أصل الجوهر إلاّ حجر اصطبغ بلون، أما أنت فقد أحالك حب الأحجار حجرية القلب ، وإذا تلاشى لون

الجوهر ، عاد حجراً ، وكل عديم القيمة ما اصطبغ بلون،أما من يتمتع بعلو القيمة، فليس به حاجة إلى لون ، لأن الرجل الأصيل الجوهر لا يبغي حجراً .

وتواصل الطيور تقديم الأعذار والحجج الواهية لعلها تستطيع التخلف عن الركب ، وتقعد عن المسير وتقدمت « الهما » قائلة :

يا طير البحر والبر ، إنني لست كبقية الطير ، إن لي همة عالية في مزاولة كل عمل ، وعزلتي عن الخلق واضحة لكل ذي عقل . . . الملوك نتاج ظلي ، وأنّى للمساكين أن يكونوا رجـالي ؟ إنني ألقمت النفس الشبيهة بالكلب عظمة ، وهكذا وهبت الروح الأمان من هذا الكلب . . . وذلك الذي يُنصِّب الملوك بظل جناحه ، كيف يمكن أن يتخلى عن الترفع والتسامي ؟ ومع مكانتي هـذه ، أنّى للسيمرغ أن يكون رفيقي ، فكفاني أن عملي تنصيب الملوك !

فقال لها الهدهد :

يا من استبد بك الغرور ، لتطوي ظلك ولا تخادعي نفسك . . . فإن أُسلم لك جدلاً بأن ملوك الأرض يجدون عروشهم بفضل ظلك ، فسرعان ما يزول ملكهم مهما امتد بهم العمر . ولكن ، إن لا يرَ ظلك ملك ، فأي بلاء تعيشين فيه حتى يوم الحساب ؟

وبعد أن تقدم عدد آخر من الطيور بأعذارهم ، تقدمت « الصعوة » معتذرة ، وليس المقصود الصعوة لذاتها وإنما كل من يستشعر ضعفاً ويعتبر نفسه أقل من أن يحظى بسلوك الطريق ، وكان مما قالته الصعوة :

جئت حائرة ، وأقبلت واهنة خائرة ، فأنا لا أعدو شعرة عديمة الحول والقوة ، وإن كنت قد عدمت الريش والجناح ، فمتى أصل إلى مجال السيمرغ ؟ وأنّى لطائر عاجز أن يمثل أمامه ؟ من المحال أن تصل الصعوة إلى السيمرغ ! وإذا كنت لا أستطيع وصاله ، فمن المحال أن أتمكن من قطع الطريق إليه ،

وإذا يممت وجهي شطر أعتابه ، مت أو احترقت في طريقه .

فقال لها الهدهد :

يا من بملاحتك وحسنك ، قد صلت وجلت في وصف مسكنتك ، إنني لا أهتم بحيلك وخدعك . . . فلا تنطقي بحرف وأغلقي فمك ، فإن يحترق هؤلاء جميعاً ، فلتحترقي أنت أيضاً !

بعد ذلك عرض العطار للطير جميعها وهي تناقش الهدهد وتقدم أعذارها ، والهدهد يحاول إثبات زيف هذه الأعذار وتلك الأكاذيب فقال :

ذكر الطير جميعاً :

بعد ذلك توالت الطير واحداً واحداً ، وقال كل طائر عذراً يقطر جهلاً ، وما قال أحد عذراً لائقاً ، بل قال الكل هراء وهزلاً ، ولن أسرد عليك أعذارهم عذراً عذراً ، لأن الحديث يطول فالتمس لي عذراً ، ومن كان عذره واهياً ، أنّى له الوصول إلى السيمرغ ؟ أما من يفضل السيمرغ على روحه ، فإنه يخاطر بالروح كالرجال من أجله . . .

ما أن سمع جمع الطير هذه الحال ، حتى وجهوا للهدهد هذا السؤال : يا من لك السبق في سلوك الطريق ، ويا من بلغ أوج العظمة والتوفيق ، نحن الضعاف والعجزة ، وقد عدمنا الريش والجناح والجسد والقدرة ، فأنّى لنا أن نصل إلى السيمرغ ذي القدر الرفيع ؟ لو جاز أن وصل واحد منا ، لكان أمراً غاية في التوفيق ، فأخبرنا ثانية : أي صلة تربطنا به ، إذ لا يمكن التخبط بحثاً عن الأسرار ، فإن كانت هناك صلة بيننا وبينه ، تولدت الرغبة لدى كل منا للمسير صوبه ، إنه سليمان ونحن مجرد نمل ضعيف ، وأين هو ؟ وأين نحن ؟ وإذا كانت النملة أسيرة قاع البحر ، فكيف تصل إلى محيط السيمرغ المرتفع ؟ وكيف يكون الملك رفيق الشحاذ ؟ وكيف يكون هذا الأمر في مقدور أمثالنا ؟

فقال الهدهد :

أيها الجهلة ، متى كان العشق مستساغاً من سيئى الطوية ؟ أيها المساكين ، إلام هذا الجهل ؟ . . لتعلموا أنه عندما رفع السيمرغ النقاب ، بدا وجهه مشرقاً كالشمس ، وألقى بمئات الألوف من ظلاله على الأرض ، وما أن نثر ظله على العالم ؛ حتى كانت تلك الطيور العديدة التي ترونها في كل لحظة ، فصورة طير العالم جميعها . ليست إلاّ ظله . . .

اعلم هذا كله من البداية ، حتى يتم لك الاتصال الوثيق بتلك الحضرة ، وإن علمته فلتدرك الحقيقة ، وإن أدركتها ، فلا تكن مفشياً سراً ، وكل من صار هكذا ، صار مستغرقاً ، وحاشى لله أن تقول « أنا الحق » ، ومع أنك صرت كما قلت من أنك لست الحق ، ولكنك في الحق دائماً مستغرق ، وكيف يكون المستغرق حلولياً ؟ فإن أدركت ظل من أنت ؛ فرغت من الكل سواء حييت أو مت .

وإن لم يظهر أي سيمرغ مطلقاً ، لما كان السيمرغ صاحب ظل مطلقاً ، وإذا كان السيمرغ خفياً دواماً ، لانعدم الظل من الدنيا دائماً ، وكل ما ظهر له ظل هنا ، كان نتيجة ظهور ذلك الشيء هناك أولاً ، فإن عدمت عيناً مبصرة تدرك السيمرغ ،فلن يكون لك قلب كالمرآة المجلوة ، وإن لم يكن لأحد مثل هذا الجمال ، فصبرنا أمام جماله ضرب من المحال ، ومع جماله الأخاذ كيف لا يمارس العشق معه ، وقد صنع مرآة من كمال لطفه ، هذه المرآة هي القلب ، فأمعن النظر إلى القلب ، ولكي ترى وجهه ؛ أمعن النظر إلى القلب . . .

بعد ذلك أحست الطيور بوجود صلة تربطها بالسيمرغ ، ولكنها أرادت مزيداً من الإيضاح :

سؤال الطيور للهدهد في قطع الطريق :

ما أن سمعت الطيور جميعها هذا الكلام،حتى أدرك الكل الأسرار القديمة، ووجد الجميع نسباً يربطهم بالسيمرغ ، فلا جرم أن تولدت لديهم الرغبة في السير ، ولذا عادوا جميعاً إلى الطريق ، عادوا متحابين ، وبدا بينهم الوفاق، ثم تحدثوا طويلاً مع الهدهد ، إذ لم يكن بينهم من أعلم منه بالطريق ، سألوه : أيها المتفقه في الأمر ؛ كيف يتأتى لنا الإقبال على المسير ؟ إن الأمر جد عظيم ، فكيف يكون السلوك من الضعاف مقبولاً ؟

تكلم الهدهد الهادي في ذلك الزمان ، وكأنه عاشق لا يقيم للروح أي حسبان ، فقال : إن تقل بترك الروح ، تصبح عاشقاً ، سواء كنت زاهداً أو فاسقاً ، وإن يعاد قلبك روحك ، فانثر الروح ، ليأتيك الطريق حتى نهايته . الروح سد في الطريق ، فكن للروح ناثراً ، واطرح الحجاب بعد ذلك وأحسن النظر ، وإن يقل لك عن الإيمان تخل ، وإن يقل لك عن الروح تخل ، فانثر هذا وذاك ، وقل بترك الإيمان ، وكذا عن الروح تخل .

إن يقل مُنكِر إن هذا أمر منكَر ، فقل : إن العشق أعلى مكانة من الإيمان والكفر ، وأي شأن للعشق مع الكفر والإيمان ؟ وأي شأن للعاشقين مع الجسد والروح ؟ إن العاشق يشعل النار في كل بيدر ، ويوضع المنشار على رأسه ، وهو لائذ بالصمت ، إذ لا بد للعشق من الألم والغصة ، ولا بد للعشق من المشاكل والصعوبات . . . ولن يكون العشق تاماً بلا إيلام ، وكل من له قدم في العشق راسخة قد تخطى الكفر والإسلام معاً . . .

* *

ولكي يدلل العطار على صدق ما يقوله الصوفية من أن العشق يفوق الكفر

والإسلام معاً ، قص حكاية الشيخ صنعان [1] الذي كان كبير مشايخ مكة ثم رحل إلى بلاد الروم أملاً في عشق فتاة مسيحية رآها في منامه ، وقد تخلى عندما حظي بعشقها عن القرآن والمسبحة ، ثم عقد الزنار وعمل في رعاية الخنازير وظل على هذه الحال حتى أدركته شفاعة محمد عليه السلام ، فثاب إلى رشده وعاد إلى مشيخته في مكة ، ولكن الفتاة المسيحية هي الأخرى قد تعلق قلبها بحبه . فسارعت بالمسير خلفه حتى وصلت إلى الكعبة منهكة مكدودة ، وما أن حظيت بلقائه وقد تخلت عن المسيحية وانخرطت في الإسلام أسلمت الروح ، وسرعان ما لحق بها عاشقها الشيخ صنعان ، وهكذا كان العشق لدى الشيخ أعلى من الإسلام ، وكان العشق بالنسبة للفتاة أسمى من المسيحية . . .

ما أن سمعت الطير هذه القصة حتى تم فيما بينها :

اتفاق الطير على السير إلى السيمرغ .

ما أن سمع الجميع هذه القصة ، حتى قالوا جميعاً بترك الروح ، وهكذا انتزع السيمرغ السكينة من قلوبهم ، وتضاعف العشق في أرواحهم ، وعزموا على قطع الطريق ، وتعلموا السير في الطريق ، ولكنهم قالوا : يجب أن يكون لنا مرشد ، له علينا الحل والعقد ، ويكون هادينا في الطريق ، حيث لا يمكن قطعه اعتماداً على الغرور ، ويلزم لهذا الطريق حاكم موفق ، وعلينا أن ننفذ كل أوامره ، ولن نسلك الطريق إلا بحكمه ، حتى يستطيع في النهاية أن يقودنا من ميدان الغرور إلى جبل قاف . . .

---

(١) هذه الحكاية أطول حكايات منطق الطير ، حتى جاز للبعض الادعاء بأن للعطار كتابا باسم الشيخ صنعان ، ويبلغ عدد أبيات هذه الحكاية ربعمائة وستة أبيات . انظر ترجمتها العربية ضمن ترجمة منطق الطير للمؤلف : ص : ١٣٠ ــ ١٤٨ .

وفي النهاية قالوا : لن يكون الحكم من نصيب طائر معين ، بل الحل إجراء القرعة فيما بيننا ، وإذا أصابت القرعة أحداً ، فهو المقدم والمعظم بين الجميع ، وما أن بدأوا القرعة حتّى لزم الجميع السكينة . . . واقترعوا ، وكان اقتراعاً موفقاً ، حيث اختاروا الهدهد العاشق ، فاتخذه الجميع « مرشداً » لهم ، وتعهد الجميع باحترام رئاسته وأنه مرشدهم وهاديهم ، وأصبح الحكم حكمه والأمر أمره ، ولم يبخل أحد بالروح أو بالجسد عليه .

وما أن تقدم الهدهد هادي الطريق ، حتّى وضعوا التاج على مفرقه ، ثم أقبلت مئات الألوف من الطير لقطع الطريق ، ولكن ما أن بدا أول الطريق عياناً ، حتّى علا صياحهم ووصل إلى القمر ، حيث وقعت هيبة الطريق في أرواحهم . . .

في قطع الطريق :

من هول الطريق ، تأوهت الطيور جميعها ، وسالت الدماء من أجنحتها وريشها ، فقد رأوا الطريق غير معلوم نهايته ، ورأوا الداء وما اتضح لهم الدواء . . .

ما أن تملك الخوف الطير من الطريق ، حتّى اجتمعوا جميعاً في مكان واحد ، ومثلوا أمام الهدهد ناثرين أرواحهم ، جاءوا جميعاً راغبين في السير ، متخلين عن الأرواح قائلين :

أيها العالم بأصول المسير ، لا يمكن التقدم إلى الأعتاب دون رسوم وآداب ، لقد مثلت أمام سليمان ، كما كنت تعيش في بلاط الملك ، فعرفت رسوم الخدمة كلها ، كما خبرت مواطن الأمن والخطر فيها ، وقد

رأيت الطريق كله من مرتفعه إلى منخفضه ، كما طوفت كثيراً حول العالم بأسره ، وإننا نرى أن تكون هذه الساعة للفحص والتأمل ، وبما أنك إمامنا في العقد والحل ، فلتصعد المنبر هنا ، حتى تهيىء لقومك زاد طريقنا ، ولتشرح رسوم وآداب الملوك ، لأنه لا يمكن اعتماداً على الجهل السلوك ، ففي قلب كل منا إشكال وسؤال ، ويلزم للطريق كل ذي قلب خالٍ ، فإن نسألك عن مشاكلنا ، فإننا نمحو بذلك الشبهات عن قلوبنا ، فأوجد الحلول لمشاكلنا ، حتى يكون أكيداً عزمنا ، فالطريق جد طويل ، وإذا فرغ القلب ، نبدأ المسير .

بعد ذلك اعتلى الهدهد كرسياً ولبس التاج ، واصطف أمامه مائة ألف أو يزيد ، واستعد الهدهد لسماع الأسئلة والمعاذير ، ليجيب عنها ويفند كل شبهة أو أباطيل ، وقد عرض العطار ثمانية عشر سؤالاً ، أكتفي بذكر بعض منها على سبيل المثال :

سؤال طائر :

قال له طائر : يا من له السبق ، بأي حق كان لك علينا السبق ؟ أنت تشبهنا ونحن نشبهك ، فلم نشأ هذا التفاوت فيما بيننا ؟ أي ذنب اقترفته أرواحنا وأجسادنا ، حتى يكون الشراب المصفى من نصيبك والثمالة من نصيبنا ؟

قال الهدهد : أيها الطائر ، لقد كان سليمان يديم النظر إليّ في كل أوان ، وما حصلت على ذلك بالذهب أو الفضة ، وإنما تتأتى هذه المكانة بنظرة واحدة وإن تتحقق لشخص هذه الطاعة ، فكم يحاول إبليس عرقلة تلك الطاعة ، وإن يدع أحد أن الطاعة غير واجبة ، فستحل اللعنة عليه كل ساعة ، فلا تتخل عن الطاعة لحظة واحدة ، ولا تقم وزناً لما تأمرك به نفسك من طاعة ، فاقض العمر كله في طاعة ، حتى تحظى من سليمان بنظرة ، فإذا أصبحت مقبولاً لدى سليمان فقد تحظى بأكثر مما أقول .

سؤال طائر آخر :

وتساءل طائر آخر قائلاً : لقد ارتكبت العديد من الآثام ، فكيف يستطيع شخص السلوك بكل هذه الآثام ؟ وبما أن الذبابة ملوثة بلا ريب ، فكيف تليق بالسيمرغ في جبل قاف ؟ وإذا أبعد إنسان عن الطريق عنوة ، فكيف يستطيع التقرب من السلطان ؟

فقال له الهدهد : لا تكن يائساً أيها الغافل ، بل اطلب اللطف منه ، فهو دائم النوال ، فإن تلق ترسك بسهولة وسرعة ، تزدد أمورك تعقيداً وصعوبة ، وإذا لم يكن التائب يحظى بالقبول ، فكيف يغدق الله عليه نعمائه كل ليل ؟ فإن كنت قد أذنبت ، فباب التوبة مفتوح ، فاطلب التوبة ، فلن يغلق هذا الباب مطلقاً ، وإن تقبل على هذا الطريق صادقاً ولو للحظة ، فستفتح أمامك مئات الفتوح دائماً .

سؤال طائر آخر :

قال طائر آخر : إنني دائم التقلب ، فأحياناً أكون فاجراً ، وأحياناً زاهداً ، وأحياناً ثملاً ، وبعض الوقت أكون موجوداً ومعدوماً ، وفي وقت آخر أكون معدوماً وموجوداً ، وأحياناً ألقي بنفسي في الحانات ، وأحياناً أشغل روحي بالمناجاة ، وساعة يحيد بي الشيطان عن الطريق ، وساعة أخرى ترجع بي الملائكة إلى الطريق ، وهكذا أصبحت حائراً وسط هذا التخبط والتذبذب ، فماذا أفعل وقد بقيت أسير البئر والسجن ؟

أجابه الهدهد قائلاً : يا من تملكته الحيرة في الطريق ، هكذا حكم الله بالنسبة لجميع الخلق ، إن هذه الخصال موجودة لدى الجميع ، وقلما وجد إنسان على صفة واحدة ، وإذا كان جميع الخلق أطهارا منذ البداية ، فلم كان

بعث الأنبياء ؟ فإن تكن ولوعاً بالطاعة . يأتك الإصلاح في يسر وسهولة ، ولكن طالما لا تقوّم نفسك الجامحة ، فلن يجد جسدك الراحة والسعادة .

سؤال طائر آخر :

لقد قطع عليّ إبليس الطريق أثناء الحضور . بما ألقاه في قلبي من زهو وغرور ، ولأني لا أستطيع مغالبته ، فقد ثار الاضطراب في قلبي من غبنه ، والآن كيف أستطيع النجاة من طوقه ؟

قال له الهدهد : ما دامت نفسك الشبيهة بالكلب واقفة أمامك ، فلن يفر إبليس بعيداً عن صدرك ، خداع إبليس ألبس عليك ، فتوالدت نزواته في داخلك ، فإن تحقق لنفسك رغبة واحدة، فإن مائة إبليس تتوالد بقلبك . إن الدنيا كلها من إقطاع الشيطان ، فكف يدك عن إقطاعه ، حتى لا يكون له أي صلة بك .

سؤال طائر آخر :

إن قلبي مفعم بالحرقة . وذلك لأن مقرى قصر مطلي بالذهب ، وما أتمتع به من سرور نابع كله منه . فكيف أنتزع القلب منه ؟ لقد أصبحت ملك الطير في ذلك القصر الشاهق . فكيف أتحمل في النهاية هذه المشاق ؟ وأي عاقل تخل عن جنة إرم . ليختار السفر والمشقة والألم ؟

فأجاب الهدهد قائلاً : يا عديم الهمة وعديم الشهامة ، ما أنت إلاّ كلب فوق موقد . فماذا يتأتى منك ؛ وما الدنيا الدنية إلاّ هذا الموقد . وما قصرك إلاّ جزء من هذا الموقد . وإذا كان قصرك جنة الخلد . فقدتحول مع الأجل إلى سجن المحنة . وإن لم يكن الموت مسلطاً على الخلق . الكان من اللائق بقاؤك في ذلك القصر !

سؤال طائر آخر :

أيها المرشد ، علام يكون الحال ، إن كنت أطيع الأوامر ؟ ومهما كان الأمر ، فسأسارع بتنفيذه على الفور ، وإن أعصَ له أي أمر ، فعليَّ الغرم وليس لي أي عذر .

قال الهدهد : لقد أحسنت صنيعاً أيها الطائر بسؤالك هذا ، وليس للإنسان أن يصل إلى مرتبة أسمى من هذا ، فمن يطع الأمر ، ينج من الخذلان ، وساعة في طاعة الأمر ، خير من قضاء العمر بلا طاعة للأمر .

العمل هو إطاعة الأمر ، فامتثل للأمر ، وما أنت إلاّ عبد فلاتقدم بمفردك على التصرف في أي أمر !

سؤال طائر آخر :

يا من يتصف ببعد النظر ، هل للهمة في هذا الطريق أي أثر ؟ مع أنني أبدو غاية في الضعف ، فلي همة غاية في الشرف ، وإن لم أكن أتسم بالطاعة الفائقة ، فإنني أتسم بالهمة الزائدة !

قال الهدهد : إن الهمة العالية هي (مغناطيس) أسرار « ألست » وهي التي تكشف سر كل موجود ، وكل من يتمتع بالهمة العالية ، سرعان ما يجد مفتاح كلا العالمين ، وكل من يتمتع بذرة همة ، يجعل الشمس ذليلة بهذه الذرة ، والهمة أساس ملك العوالم ، والهمة جناح الروح وقوادم طائرها .

سؤال طائر آخر :

خبرني أيها المشهور ، ما الذي يجعلني أشعر في السفر بالسرور ؟ فإن تخبرني

قل اضطرابي، وأصبح لي بعض الرشد في سيري ، إذ لا بد من الرشد للرجل في الطريق الطويل، حتّى لا ينفر من المسير ، وإن حرمت من القبول ورشد الغيب، فإنني أرد الخلق عن نفسي بكل عيب .

قال الهدهد : ما دمت موجوداً معه، فلتستشعر السرور ، وكن حراً ، حتّى ولو كان الجميع عبيداً ، فإن تستطع روحك أن تسعد به ، فسارع بجعل روحك المفعمة بالغم سعيدة به ، وسرور الناس في كلا العالمين متعلق به ، فلتعش بعد ذلك متمتعاً بإسعاده ، وكن دوّاراً كالفلك شوقاً إليه ، وأي شيء أعظم منه ، حتّى تكون سعيداً معه ولو للحظة واحدة ؟

° ° °

وآخر سؤال توجه به أحد الطيور إلى الهدهد ، دار حول الطريق ، وكان هذا السؤال منطلقاً للحديث عن وديان الطريق السبعة ، وهذه الوديان بمثابة المقامات التي تحدث عنها الصوفية في وصف طريقهم ، وإن كانت هذه الأودية مختلفة عند العطار عما أجمعت عليه الكثرة من مشايخ الصوفية ، وليس في هذا غرابة ، فهم يقولون : إن الطريق إلى الله بعدد أنفس الخلائق ، فليس المهم أسماء المقامات أو الأودية ، المهم أن تصل بالسالك في النهاية إلى الله عز وجل .

ووديان منطق الطير هي :

الوادي الأول : وادي الطلب :

عندما تتقدم إلى وادي الطلب، فسيعترض طريقك في كل زمان مائة تعب، فهناك مائة بلاء في كل لحظة ، وهناك تصبح ببغاء الفلك مجرد ذبابة ، وهناك

يلزمك الجد والاجتهاد عدة سنوات ، وهناك يلزمك طرح المال جانباً ، كما يجب عليك هناك أن تدع الملك جانباً .

عليك أن تتقدم مخضباً بالدماء ، بل عليك أن تتقدم متخلياً عن الكل ، وإن لم يبق لك علم بشيء ، فواجبك أن يتطهر قلبك من كل شيء ، وإن يتطهر قلبك من الصفات ، فسرعان ما يستمد من الحضرة نور الذات ، وما أن يتضح هذا النور للقلب،حتى يصبح الطلب مرة واحدة في قلبك ألفاً،وإن تبد النار في طريقه ، أو إن تكتنفه مائة واد رهيب ، فستجد نفسك من الشوق إليه كالمجنون ، وسرعان ما تلقى بنفسك في النار وكأنك فراشة ، ويصبح طلبك نابعاً من اشتياقك ، فتطلب جرعة من ساقية ، وعندما تتيسر لك شربة من خمره ، يتم لك نسيان كلا العالمين . . . وإن يجتمع الكفر والإيمان أمامك ؛ فستقبل كليهما حتى يفتح لك الباب ، وحينما يفتح لك الباب ، فسواء لديك الكفر والإيمان ، إذ لابقاء لهذا أو ذاك .

الوادي الثاني : وادي العشق :

بعد ذلك يتضح وادي العشق ، ومن يصل إلى هناك يغرق في الحرقة ، فلا تجعل يا إلهي أي فرد في هذا الوادي بلا حرقة ، ولا تجعل عيش من لا يتردى في الحرقة سعيداً ، فالعاشق من يكون في نار وحرقة ، كما يكون متقد القلب ملتهباً ثائراً . العاشق من لا يفكر لحظة في العاقبة ، إنما يكون غارقاً في النار كبرق الدنيا ، وفي لحظة لا يعرف الكفر من الدين ، كما لا يعرف ذرة من شك أو يقين ، فعندما يحل العشق ، فلا وجود لهذا أو ذاك .

العشق نار والعقل دخان ، فما أن يقبل العشق حتى يفر العقل ، كما أن العقل ليس حصيفاً في مجال العشق ، حيث أن العشق ليس وليد العقل ، فإن تنظر إلى الأمور بعين العقل ، فسترى العشق بلا بداية أو نهاية ، ومع هذا

فهو ضرورة لكل حصيف ، ولكنك لست حصيفاً ولا عاشقاً ، وإنما أنت في عداد الموتى ، وما دمت كذلك ؛ فكيف تكون للعشق لائقاً ؟ وهذا الطريق يلزمه سالك حي القلب ؛ حتّى يقدم مائة روح نثاراً في كل لحظة .

الوادي الثالث : وادي المعرفة :

بعد ذلك يتضح أمامك وادي المعرفة ، وهو واد لا بداية ولا نهاية ، وفيه يختلف السالك بالجسد ، عن السالك بالروح ، وفيه تداوم الروح والجسد الترقي والزوال ، وذلك عن طريق النقصان والكمال ، فلا جرم أن يتضح الطريق لكل سالك قدر طاقته ، فسلوك كل فرد مرهون بكماله ، ويتم قرب كل سالك حسب حاله .

وفي هذا الطريق تتفاوت المعرفة ، حيث يدرك هذا المحراب ، بينما يدرك ذاك الصنم ، وعندما تضيء شمس المعرفة من فلك هذا الطريق العالي الصفة ، فسيصبح كل فرد مبصرا ، ولكن قدر استطاعته ، وفي هذا الطريق لن يرى السالك نفسه لحظة ، حيث يرى الحبيب وحده ، ومهما أمعن النظر ، فلن يرى إلا وجهه على الدوام . . .

لا بد لهذا الطريق من إنسان كامل ، حتّى يغوص في هذا البحر العميق . . . وكي تصل إلى العرش المجيد ، فلا تكف مطلقاً عن ترديد « هل من مزيد؟ » ولتغرق نفسك في بحر العرفان ، وإلا فأقل شيء هو أن تنثر التراب على مفرقك.

الوادي الرابع : وادي الاستغناء :

بعد ذلك يأتي وادي الاستغناء ، وهو خال من كل دعوى ومعنى ، وفيه تسرع الريح العاتية مما بها من قوة ، حيث تشمل كل الأقاليم ، في لحظة واحدة ،

وهنا لا تعدو البحار السبعة أن تكون مجرد بركة ماء صغيرة ، كما تبدو الكواكب وكأنها ومضة ضوء ، وفيه تكون الجنات السبع في سكون مطبق ، وتصبح النيران السبعة في برودة الثلج المتجمد . . .

الجديد والقديم لا قيمه لهما هنا ، لذا لا ترغب في شيء هنا مطلقاً . . . وإذا سقطت آلاف الأرواح في هذا البحر ، فكأن قطرة ندى سقطت في هذا البحر اللامتناهي ، وإذا تساقطت الأفلاك والأنجم واحدة واحدة ، فكأنما سقطت ورقة شجر واحدة في هذه الدنيا . . . وإذا خرب العالمان دفعة واحدة ، فهب أن حبة رمل قد انعدمت من الأرض ، وإذا لم يبق أدنى أثر للناس وللشيطان ، فكأنما سقطت قطرة مطر واحدة ، وإذا ووري الجميع التراب ، فأي بأس إن اختفت شعرة واحدة . وإذا ضاع الجزء والكل هنا ، فقد نقصت قشة تبن واحـــدة من على وجه الأرض ، وإذا تلاشت هذه الأفلاك التسعة مرة واحدة ، فما تلاشت إلاّ قطرة ماء واحدة من البحار السبعة .

الوادي الخامس : وادي التوحيد

بعد ذلك يأتيك وادي التوحيد، فيقبل عليك منزل التجريد والتفريد، وعندما تسحب الوجوه من هذه الدنيا إلى صحراء التيه ، فسيرفع الجميع رؤوسهم من فتحة واحدة ، وسواء رأيت كثرة أم قلة ، فسيكون الكل واحداً بلا شك ، فإن يكثر تداخل الواحد في الواحد دوماً ، فسيتوحد في الواحد تماماً ، ولن يتم لك هذا الفرد الأحد لأن ما يتم لك هو الفرد المتعدد ، وإذا خرج ذلك عن الحد والعد ، فاقطع النظر عن الأزل والأبد ، وإذا تلاشى الأزل ، فالأبد خالد ، ولا أهميّة لهما معا في ذاتهما ، فإذا كان الكل عدماً فهذا كله عدم أيضاً ، وما هذه كلها إلاّ عدم في الأصل .

الوادي السادس : وادي الحيرة

بعد ذلك يأتيك وادي الحيرة ، وفيه تصاب بالعمل الدءوب والألم والحسرة وهنا يتحول كل نَفَس سيفاً مشرعاً في وجهك ، وهنا تحمل كل لحظة الأسى إليك ، وفيه تكثر الآهات والحرقة والآلام كذلك ، ويكون النهار والليل لا ليلاً ولا نهاراً ، وفيه يتوهم كل سالك أنه يقطر دماً ، لا بفعل السيف ولكن من منبت كل شعرة ، ويا للعَجب . وعندما يصل الإنسان حائراً إلى هذه الأعتاب ، فإنه يظل في حيرته ويفقد معالم الطريق ، كما يضيع منه كل ما حصلته روحه من توحيد .

وإذا قيل له : أأنت موجود أم لا ؟ أأنت بين الخلق أم خارج عنهم ؟ أأنت خفي أم ظاهر ؟ أأنت فان أم باق ، أم كلاهما معاً ؟ أم أنك لست الاثنين ؟ أأنت أنت ، أم أنك لستَ أنتَ ؟ . . .

فإنه يقول : إنني لا أعرف من أكون ! إنني لا أعرف نفسي ، إنني عاشق ، ولكنني لا أعرف من أعشق ، إنني لست مسلماً ولا كافراً ، فماذا أكون ؟ إنني حائر في عشقي ، إذ لا أعرف أقلبي مليء بالعشق أم أنه خلو منه !

الوادي السابع : وادي الفقر والفناء

ثم يأتي وادي الفقر والفناء ، ومتى جاز الكلام هنا ؟ فعين هذا الوادي هي النسيان والبكم والصم وذهاب العقل وفقد الوجدان ، وسترى مئات الظلال الخالدة تتلاشى أمام شعاع واحد من شمسك الوضاءة ، وإذا هاج البحر الكلي وماج ، فهل تبقى نقوش على صفحة ذلك البحر ؟ وكلا العالمين مجرد نقش على سطح هذا البحر . . . وكل من أصيب بالفناء في بحر الكل ، فقد في

تماماً وأصابه البلى ، وليس للقلب في هذا البحر المليء بالفناء من نصيب سوى الفناء . . .

عندما يمضي السالكون ذوو التجربة وكذا عظام الرجال إلى ميدان الألم . فإنهم يفنون في أول خطوة ولا جرم ألاّ يكون لهم خطوة ثانية بعد ذلك .

إن يفن نجس في بحر الكل ، يسقط إلى القاع ذليلاً بصفاته ، ولكن إن ينزل إلى هذا البحر سالك طاهر الذيل ، فسيفنى فناء حقيقياً ، ولن يبقى له أثر ، حيث تصبح حركته هي نفس حركة البحر ، وعندما يفنى ، يكون غارقاً في مجال الحسن والطهر ، وإن يحدث هذا ، يصبح فانياً وهو موجود ، وهذا يخرج عن نطاق الخيال والعقل .

• • •

بعد أن انتهى الهدهد من شرح وديان الطريق بدأت الطيور :

في سلوك الطريق صوب السيمرغ :

بعد سماع هذا الحديث الطويل ، سارعت جميع طيور الوادي بتنكيس الرؤوس في دماء الأكباد ، وعلمت جميعها أن هذه القوس جد صعبة ، ولا تقوى عليها سواعد حفنة من العجزة ، ولم تظفر أرواحهم بالاستقرار بعد هذا الكلام ، وما أكثر الذين ماتوا من العجز في ذلك المنزل ، أما الطيور الأخرى التي اندفعت في المسير ، فقد قضت سنوات وسنوات في تنقل وتقلب بين مرتفع ومنخفض ، ولكن كيف أستطيع شرح كل ما وقع لهم في المسير ؛ فهذا لا يتأتى إلاّ إذا سلكتَ الطريق ذات يوم ، وهنا ستلاحظ عقباته واحدة

تلو الآخرى ، وستعلم ما فعلته الطير ، وسيتضح لك مقدار ما تحملته من آلام وهموم .

في النهاية استطاع نفر قليل من بين ذلك الحشد قطع الطريق إلى الحضرة ، فهناك يصل واحد من بين كل عدة آلاف . لقد غرق البعض في البحر ، كما أصيب البعض بالفناء ، وأسلم البعض الأرواح عطشى ، وذلك على قمم الجبال من شدة الحرارة والألم ، وأصيب البعض من وهج الشمس باحتراق الأجنحة واكتواء الأرواح ، وأصيب البعض بالذلة والمهانة ، لما بالطريق من أسود ونمور ، ومات البعض من شدة التعب في صحراء صادية الشفة ، وقتل البعض أنفسهم كالفراشات ، وتوقف البعض أمام عجائب الطريق ، فلزم كل منه موقعه ، كما أسلم آخرون أجسادهم للطرب ، وكفوا بعد ذلك عن الطلب .

وأخيراً لم يتقدم إلى هناك إلاّ نفر قليل من بين مئات الألوف ، فلم يصل من هذا الجمع الخفير ، إلاّ ثلاثون من الطيور ، وصل الثلاثون وقد عدموا أجنحتهم وريشهم ، وألم بهم التعب والوهن ، وصلوا فاقدين أرواحهم ومحطمة قلوبهم ، ثم رأوا الحضرة دون وصف أو صفة ، رأوها تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة ، وما أن أضاء برق الاستغناء حتّى أحرق مائة عالم في لحظة واحدة ، وقالوا جميعاً وقد تملكتهم الحيرة :

إذا كانت الشموس تبدو كذرة فانية بجانب ذلك السلطان الأعظم ؛ فكيف نبدو نحن في هذه الأعتاب؟واحسرتاه على ما تحملناه من آلام بالطريق، لقد قطعنا الأمل من أنفسنا ، ولكن لم نقطع الأمل من الهدف المنشود ، وإن كانت مئات العوالم ذرة من تراب هناك ، فأي خوف إن تواجدنا ، أو أصابنا العدم ؟

وأخيراً جاء حاجب العزة ، فرأى أمامه ثلاثين طائراً غاية في العجز والوهن ، إذ أصبحت مجرد ريش وأجنحة بلا روح ، كما أصاب الهزال أجسادها ، وتملكتها الحيرة من أولها إلى آخرها ، فقال :

أيها القوم ! ثوبوا إلى رشدكم ، من أي مدينة أقبلتم ؟ ومن أجل أي شيء إلى هذه الأعتاب قدمتم ؛ وأنتم أيها الجهلة : ما أسماؤكم ؟ وأين تكمن راحتكم ؟ وبمَ يصفكم الإنسان في الدنيا ؟ وأي فعل يمكن أن يتأتى من حفنة من العجزة ؟

قال الجميع : لقد حضرنا إلى هذا المكان ؛ ليكون السيمرغ لنا السلطان ، إننا جميعاً حيارى في هذه الديار ، وقد أصبحنا عاشقين لا يقر لنا قرار ، لقد انقضت مدة مديدة حتّى جئنا من هذا الطريق ، ووصلنا إلى الأعتاب ثلاثين بعد أن كنا آلا فاً ، وقد جئنا من طريق بعيد ، وكلنا رغبة في أن نحظى بالحضور في هذه الحضرة ، فمتّى يرضى السلطان ويتقبل ما كابدناه من تعب ، حتّى يرعانا في نهاية المطاف بالعطف والحدب ؟

قال حاجب الحضرة : أيها العجزة ! يا من تلوثتم بدماء القلب كالوردة ، إن تكونوا أو لا تكونوا في العالم ، فهو السلطان المطلق الدائم ، ومائة ألف عالم مليئة بالجند والحشم ، ليست إلاّ نملة على باب هذا السلطان الأعظم ، ولن ينتج عنكم في النهاية إلاّ الألم والزحير ، فعودوا أدراجكم أيها الجمع الحقير ! !

يئس الجميع من هذا القول ، ولزموا أماكنهم دون حركة وكأنهم موتى ، وقال الجميع : كيف ينعم علينا هذا السلطان بالذل في نهاية الطريق ؟ ولكن ليس لأحد أن يحظى بالذل منه مطلّقاً ، ولكن لو حدث هذا فكل ما يصدر عنه عز وسؤدد .

ذهاب الطير صوب السيمرغ ومثول السيمرغ بتلك الحضرة :

قبل الدخول في الحديث عما دار بين السيمرغ (إله الطير) والطيور التي وصلت ، أشار العطار إلى أن الإنسان عندما يصل إلى الحضرة الإلهية ، ستعرض عليه صفحة أعماله في الدنيا ، ليعرف مقدار ما ارتكب من ذنوب ، فيشعر بالخجل والندم ، ويدرك مقدار الصفح الإلهي ، الذي غفر له كل هذه الذنوب وقبل مقدمه إلى الحضرة ، وقد أشار إلى هذه المعاني من خلال الإشارة إلى ما كان بين يوسف وأخوته عندما وفدوا إلى مصر طالبين العون ، فجابهم يوسف بما فعلوه معه ، حيث عرض عليهم وثيقة بيعه التي خطوها بأيديهم ، وربط العطار بين موقف يوسف مع أخوته وبين حال الطير بقوله :

عندما نظر الثلاثون طائراً الضعاف في خط هذه الرقعة النفيسة ، وجدوا أن كل ما فعلوه قد سطر فيها عن آخره ، وحين أمعن هؤلاء الأسرى النظر ، وجدوا بها كل ما ارتكبوه من أخطاء . . .

فنت أرواح تلك الطيور فناء محضاً ، وذلك حياء وخجلاً ، كما اتسمت أجسادهم بزرقة التوتيا ، ولكن ما أن تطهرت الطيور جميعها من كل الكل حتى أنعمت عليهم الحضرة بأرواح جديدة ، فعادوا عبيداً للروح الجديدة ، وتملكتهم حيرة من نوع جديد ، وتلاشى من صدورهم كل ما فعلوه ، وما لم يفعلوه ، وأضاءت من جباههم شمس القربة ، فأضاءت أرواحهم جميعاً من هذا الشعاع .

في تلك الآونة رأى الثلاثون طائراً طلعة السيمرغ في مواجهتهم ، وعندما نظر الثلاثون طائراً على عجل ، رأوا أن السيمرغ هو الثلاثون طائراً بالتمام والكمال ، فوقعوا جميعاً في الحيرة الاضطراب ، ولم يعرفوا هذا من ذاك ، حيث رأوا أنفسهم السيمرغ بالتمام ، ورأوا السيمرغ هو الثلاثون طائراً

بالكمال ، فكلما نظروا صوب السيمرغ ، كان هو نفسه الثلاثين طائراً ، وكلما نظروا إلى أنفسهم ، كان الثلاثون طائراً هم السيمرغ ، وإذا نظروا إلى كلا الطرفين ، كل كل منهما السيمرغ بلا زيادة أو نقصان ، فهذا هو ذاك ، وذاك هو هذا ، وما سمع أحد قط في العالم بمثل هذا !

وأخيراً غرقوا جميعاً في الحيرة ، وانخرطوا في التفكير بلا عقل أو بصيرة ، ولما لم يدركوا شيئاً من هذه الحال ، سألوا صاحب الحضرة بلا حروف سؤالاً ، حيث طلبوا كشف هذا السر العظيم ، وأرادوا معرفة الأنية من الأنتية .

جاءهم الخطاب من الحضرة قائلاً بلا لفظ : إن صاحب الحضرة مرآة ساطعة كالشمس فكل من يقبل عليه يرى نفسه فيه ، ومن يقبل بالروح والجسد ، يرَ الجسد والروح فيه ، ولأنكم وصلتم هنا ثلاثين طائراً ، فقد بدوتم في هذه المرآة ثلاثين طائراً ، وإذا حضر أربعون أو خمسون طائراً ، فإنهم يرفعون الحجب عن أنفسهم ، وإن تردوا إلى هنا أكثر عددا ، فإنكم ترون أنفسكم ، وها قد رأيتم أنفسكم .

ليس لعديم المروءة أن تدركنا عينه ، وكيف تدرك عين النملة نور الثريا ؟ وهل رأيت نملة حملت سنداناً ؟ وهل رأيت بعوضة حملت بين فكيها فيلاً ؟ كل ما أدركته وما رأيته أنت ليس هو ذلك الشيء ، وما قلته وما سمعته أنت ، ليس هو ذلك الشيء . وتلك الأودية التي سلكتموها ، وهذه الشهامة التي أبديتموها ، قد تمت كلها من أجلنا ، وهكذا كنستم وادي الذات والصفة ، ولما أصبحتم ثلاثين طـائراً ، بقيتم بلا قلوب عـديمي الصبر ، فاقدي الأرواح .

نحن السابقون إلى السيمرغ ، لذا فنحن الجوهر الحقيقي للسيمرغ ، فامحوا

أنفسكم فينا بكل عز ودلال ، حتى تجدوا أنفسكم فينا ، وهكذا انمحوا فيه على الدوام ، كما ينمحي الظل في الشمس والسلام .

كنت أتكلم ما داموا يسلكون ، ولكن ما أن وصلوا حتى لم يعد للقول بداية ولا نهاية ، فلا جرم أن نضب معين الكلام هنا ، حيث فني السالك والمرشد والطريق .

خاتمـــة الكتـــاب

لقد نثرت يا عطار نافجة المسك المليئة بالأسرار ، على هذا العالم في كل آونة ، فامتلأت آفاق الدنيا بعطرك ، كما زاد اضطراب عشاق الدنيا بسببك ، فتكلم دائماً في العشق ، وردد دواماً أغاني العشاق ، إذ أن شعرك يمد العشاق بذخيرة على الدوام ، كمـــا يتخـــذه العشاق حلية على مر الأيام ، وختّم عليك منطق الطير ومقامات الطيور ، كما ختّم على الشمس بالنور ، وهذه المقامات طريق أي حائر ، كما أنها ديوان أي مضطرب ، فتخل عن اضطرابك وحيرتك ، وتقدم إلى هذا الديوان . وحصن روحك ، وتقدم إلى هذا الميدان ، وفي هذه الحالة لن تظهر الروح في ذلك الميدان ، بل لن يظهر الميدان نفسه . . .

أيها السالك،لا تنظر إلى كتابي هذا على أنه شعر أو أنه حري بالتقدير ، ولكن انظر إليه من باب الآلام والاضطراب ، فلعلك تصدق ألماً واحداً من آلامي العديدة ، ودواماً يحمل كرة الحظ على الأعتاب ؛ من ينظر إلى العمل من زاوية الألم والاضطراب ، فتخل عن الزهد والسذاجة ، إذ لا بد من التردي في الألم ! . .

أهل الصورة غرقى بحار كلامي ، وأهل المعنى رجال أسراري ، إن هذا الكتاب حلية الأيام ، وفيه نصيب للخاص والعـــام ، من يشبه الثلج ويطلع على هذا الكتاب ، يخرج متقداً كالنار من خلف الحجاب ، إن نظمي يتسم

بخاصية عجيبة ، إذ يولد في كل آونة معاني جديدة، فإذا تيسرت لك مطالعته أكثر من مرة فسيزداد – بلا ريب – حسناً لديك في كل مرة ، إذ لا يمكن أن ترتفع الحجب عن هذه العروس المجلوة إلاّ بالتدريج .

لن يكتب إنسان قط إلى يوم القيامة كلاما مثل كلامي أنا الولهان ، فقد نثرت الدر من بحر الحقيقة ، كما ختم عليّ الكلام بهذه الوثيقة ، وإن أثن كثيراً على نفسي ، فلن يستعذب أي شخص ذلك الثناء مني ، ولكن المنصف يعرف قدري ، ولذا فلن يختفي نور بدري ، لقد أخفيت حالي ، ولم أقل إلاّ أقل القليل ، وإن لا أبق حتى يوم القيامة ، فقد بقيت بذلك الذي نثرته على مفرق البرية . وإن تلاشت هذه الأفلاك التسعة ، فلن تضيع من هذه التذكرة أي نقطة ، ومن يصل إلى الطمأنينة بفضل هذه التذكرة ، فليدع : ليحفظ الله قائلها .

لقد نثرت الورود من هذا البستان ، فتذكروني بالخير أيها الخلان ، إن لكل إنسان ما يوافقه في هذا الكتاب ، ولا جرم أنني كالسالكين ، فقد جلوت طائر الروح على النائمين، فإن كنت – أيها السالك – قد قضيت عمراً مديداً في سبات ، فلعل قلبك يتنبه بهذا الكلام إلى الأسرار ، وهنا يتحقق مرامي ، ويتلاشى غمي وتتبدد أحزاني .

لست أفاخر أحداً بهذا ، وإنما أشغل نفسي بهذا ، ولكن ما أكثر ما أقول وأثرثر ، وليس هذا كله إلاّ خرافة باطلة ، لأن عمل الرجال متحرر من الأنية ، وماذا يمكن أن يصدر عن قلب شغل بمثل هذه الخرافة . ومع هذا فيجب إتاحة الفرصة للروح لتتحدث مئات المرات طلباً للمغفرة عما ارتكبت من معاصي ، إذ يلزم أن يظل بحر الروح في هياج وغليان ، ثم يلزم بعد ذلك نثر الروح والتذرع بالصمت !

مواطن الاتفاق والاختلاف

بين رسالة الطير للغزالي ، ومنطق الطير للعطار

بعد العرض الكامل لرسالة الطير للغزالي ، وعرض ملخص واف لمنطق الطير لفريد الدين العطار ، يجب علينا أن نشير – ولو بصورة مقتضبة وبعيدة عن الدراسة الصوفية البحتة – إلى مواطـــن الاتفاق والاختلاف فيما بينهما ، لنرى كم تأثر العطار بفكر الغزالي ، ثم ما أضفاه على القصة من جديد ، سواء أكان هذا الجديد نابعاً من البيئة الفارسية التي يعيش فيها العطار أو بتأثير من الفارق الزمني بينهما حيث تُوفي الغزالي عام ٥٠٥هـ، بينما تُوفي العطار – على أرجح الأقوال – عام ٦٢٧هـ .

اولا : مواطن الاتفاق :

أول ما يلفت النظر من هذه المواطن : «التسليم بوجود إله ينظم هذا الكون»، إذ لا يمكن أن يكون العالم بلا ملك يسوس أموره ، ويرعى شئونه ، فقد بدأ الغزالي قصته باجتماع الطيور على اختلاف أنواعها وتباين طباعها للبحث عن هذا الملك الذي يتمثل في « العنقاء » ، ثم أخذوا يتباحثون فيما بينهم حول الطريق الذي يمكنهم من المثول في حضرة هذا الملك .

ونفس المنطلق نجده عند فريد الدين العطار في منطق الطير . فبعد أن رحب بمقدم عدد من الطيور ذكرها بأسمائها ، بدأ يتحدث عن الغرض من الاجتماع وهو ضرورة البحث عن ملك لهم ، وكانت حجتهم في ذلك أن وجود الملك أمر حتمي ، حيث لا تخلو مدينة قط من ملك أو سلطان ، فكيف يخلو العالم كله من السلطان الأعظم الذي يدبر أمور الجميع ، ويدير شئون جميع البلدان ؟ إنه لو انعدم الملك لأصاب الخلل كل شئون الحياة ؛ ومما قاله العطار – على لسان جميع الطيور – في هذا الشأن :

في هذا العصر ، وذلك الأوان ، لا تخلو مدينة قط من ملك أو سلطان ، فكيف يخلو إقليمنا من ملك ، وأنّى لنا أن نقطع طريقنا أكثر من هذا بلا ملك ؟ ربما لو يساعد بعضنا بعضاً ، لتمكنا من السعي في طلب ملك لنا ، لأنه إذا خلا إقليم من الملك ، فما بقي به نظام ، أو استتباب لدى الجند ...

ومن الأفكار المشتركة بين الرسالة ومنطق الطير كذلك ، «التسليم بصعوبة الطريق» ، وأنه مليء بالكوارث والعقبات ، ولكن على الرغم من هذه المصاعب ، يجب على السالك أن يتحمل الشدائد ، ولا يأبه بالصعاب حتى يحظى بالمثول بين يدي الحضرة العلية ، وليكون جديراً بمنادمة السلطان الأعظم .

وقد أشار الغزالي إلى هذه الصعاب على لسان منادي الغيب ، حيث قال موجهاً حديثه للطيور : لا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة ، لازموا أماكنكم ولا تفارقوا مساكنكم . فإنكم إن فارقتم أوطانكم ضاعفتم أشجانكم ، فدونكم والتعرض للبلاء والتحلل بالفناء .

أما العطار فقد أرغى وأزبد في الحديث عن مصاعب الطريق وأهواله، فالسفر قطعة من العذاب ، ومما قاله في هذا الصدد :

– في طريقه تكثر البحار والقفار ، فلا تظن أن الطريق قصير ، بل يلزم لهذا الطريق رجل شجاع جسور ، وذلك لأنه طريق طويل ، وبحر عميق عميق .

– من هول الطريق تأوهت الطيور جميعها ، وسالت الدماء من أجنحتها وقوادمها ، فقد رأوا الطريق غير معلومة نهايته ، ورأوا الداء ، وما اتضح لهم الدواء .

– تكتنف الطريق إليه مئات الألوف من الحجب ، بعضها من نور ، وبعضها من ظلمة ، وليس لفرد في كلا العالمين القدرة على أن يحيط بشيء من كنهه .

ولكن على الرغم من التسليم بصعوبة الطريق ووعورة ضروبه ، فإن السالكين – الطيور – في كل من الرسالة ومنطق الطير ، قد صمموا على قطعه ، وما تسرب اليأس إلى قلوب المؤمنين منهم، حيث «لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون » ، بل زادتهم هذه الصعاب عزماً وتأكيداً ، حيث الجزاء من جنس العمل ، فكلما زادت الصعاب ، كلما زاد الثواب ، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم ؛ فقد قال الغزالي :

فلما سمعوا بنداء التعذر من جانب الجبروت ، ما ازدادوا إلا شوقاً وقلقاً وأرقاً ، وقالوا من عند آخرهم :

ولو داواك كل طبيب إنس   بغير كلام ليلى ما شفاكا

ثم نادى لهم الحنين ، ودب فيهم الجنون ، فلم يتلعثموا في الطلب ،

اهتزازاً منهم إلى بلوغ الأرب ، فقيل لهم بين أيديكم المهامة الفيح ، والجبال الشاهقة ، والبحار المغرقة ، وأماكن القر ، ومساكن الحر ، فيوشك أن تعجزوا دون بلوغ الأمنية ، فتخترمكم المنية ، فالأحرى بكم مساكنة أوكار الأوكار ...

وإذا هم لا يصغون إلى هذا القول ، ولا يبالون ، بل رحلوا وهم يقولون :

فريد عن الخلان في كل بلـــدة إذا عظم المطلوب قل المساعد

وبهذا قال العطار كذلك في حديثه عن تصميم الطير على السفر على الرغم من مشقة الطريق :

— سنسلك الطريق متعثرين ، فإن أدركنا منه علامة ، فهذا هو العمل ، وإلا فبدونه تعتبر الحياة عاراً ، وكلها خلل !

— عندما أدركت الطير عزة هذا السلطان ، لم يعد يقر لها قرار في هذا المكان ، وبدأ الشوق اليه يعتمل في أرواحهم ، فعزموا على قطع الطريق والتقدم فيه ، واتخذ كل عاشق من نفسه خصيماً ...

ومن نقاط الاتفاق كذلك :«هلاك الكثرة ووصول القلة» ، حيث هلك عدد لا يحصى ولا يعد ، ولم يصل إلى نهاية الطريق إلا قلة قليلة ، لأن نهاية الطريق حيث الحضرة العلية ، مرتبة لا يحظى بها ، إلا من كان أهلاً لها ، في حين سرعان ما يهلك كل ضعيف الإيمان ، سقيم الشوق ، عليل العزم ، فقد قال الغزالي :

رحلوا من محجة الاختيار ، فاستدرجهم بجد الاضطرار ، فهلك مَنْ كان مِن بلاد الحر في بلاد البرد ، ومات مَن كان مِن بلاد البرد في

بلاد الحر ، وتصرفت فيهم الصواعق ، وتحكمت عليهم العواصف ، حتى خلصت منهم شرذمة قليلة إلى جزيرة الملك ونزلوا بفنائه ، واستظلوا بجنانه . والتمسوا من يخبر عنهم الملك وهو في أمنع حصن من حمى العزة .

وقال العطار :

في النهاية استطاع نفر قليل من بين ذلك الحشد الكبير قطع الطريق إلى الحضرة ، فهناك يصل واحد من بين كل عدة آلاف ، لقد غرق البعض في البحر ، كما أصيب البعض بالفناء ، وأسلم البعض الأرواح عطشى ، وذلك على قمم الجبال من شدة الحر والقيظ ، وأصيب البعض من وهج الشمس باحتراق الأجنحة واكتواء الأرواح ... وأخيراً ، لم يتقدم إلى هناك إلاّ نفر قليل من بين مئات الألوف ...

ومما يلفت النظر في هذا المجال أن أبا حامد الغزالي لم ينس هؤلاء الذين لم يتمكنوا من قطع الطريق بعد أن انخرطوا فيه ، فقد سأل الطيور الحضرة عن مصيرهم ، وذلك في نهاية الرحلة ، فكان الجواب :

« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء » فالذي جاء بكم وأماتهم أحياهم ، والذي وكل بكم داعية الشوق حتى استقللتم العناء والهلاك في أريحية الطلب ، دعاهم وحملهم ، وأدناهم وقربهم ، فهم حجب العزة وأستار القدرة ، « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » ...

ومن نقاط الاتفاق كذلك: «موقف حاجب الحضرة من الطيور» ، ومحاولته اختبار إيمانهم ومقدار عزمهم ، وهل هم خليقون بالسلطان ، جديرون بالمثول أمام حضرته ، أم أنهم مدّعون ، لا يليقون بهذه المرتبة السامية ، ولما تيقّن من صدق إيمانهم ورسوخ عقيدتهم ، هوّن عليهم ورحب بمقدمهم ، ووعدهم بالمثول في حضرة السلطان الأعظم ، ما داموا قد اعترفوا بعجزهم :

قال الغزالي :

تقدم منهم من يسألهم : ما الذي حملكم على الحضور ؟ فقالوا : حضرنا ليكون مليكنا ، فقيل لهم : أتعبتم أنفسكم ، فنحن الملك ، شئتم أو أبيتم ، جئتم أو ذهبتم ، ولا حاجة بنا إليكم ... فلما أحسوا بالاستغناء والتعذر أيسوا وخجلوا ، وخابت ظنونهم ، فتعطلوا . فلما شملتهم الحيرة ، وبهرتهم العزة ، قالوا : لا سبيل إلى الرجوع ، فقد تخاذلت القوى وأضعفنا الجوى ، فليتنا تُركنا في هذه الجزيرة لنموت عن آخرنا .. هذا وقد شملهم الداء وأشرفوا على الفناء ، ولجأوا إلى الدعاء ، فلما عمهم ، وضاقت بهم الأنفاس ، تداركتهم أنفاس الإيناس ، وقيل لهم : هيهات ، فلا سبيل إلى اليأس « إنه لا ييأس من روح الله إلا القـــوم الكافرون » ، فإن كان كمال الغنى يوجب التعزز والرد ، فجمال الكرم أوجب السماحة والقبول ، فبعد أن عرفتم مقداركم في العجز عن معرفة قدرنا ، فحقيق بنا إيواؤكم ، فهو دار الكرم ومنزل النعم .

وأفاض العطار في وصف هذا الموقف الصعب ، وبيان مقدار الحيرة التي أصابتهم بعد طول سفر ومشقة وعناء ، وقد كانوا يأملون في الحظوة بمجرد الوصول ، وإذا بحاجب الحضرة يسفه آراءهم ، ويحط من شأنهم ، بعد أن سألهم لماذا قدموا إلى الأعتاب ، فقد قالوا : حضرنا إلى هذا المكان ليكون « السيمرغ » لنا السلطان ! فكان جواب حاجب الحضرة :

أيها العجزة ! يا من تلوثتم بدماء القلب كالوردة ، إن تكونوا ، أو لا تكونوا في العالم ، فهو السلطان المطلق الدائم ، ومائة ألف عالم مليئة بالجند والحشم ليست إلا نملة على باب هذا السلطان الأعظم ، فعودوا أدراجكم أيها الجمع الحقير !

يئس الجميع من هذا القول ، ولزموا أماكنهم دون حركة وكأنهم

موتى ، وقالوا جميعاً : كيف يجازينا السلطان بالذل في نهاية المطاف ؟ ولكن ، ليس لأحد أن يحظى بالذل منه مطلقاً ، حتى ولو حدث هذا ، فكل ما يصدر عنه عز وسؤدد .

وبعد أن تم اختبار إيمانهم وصدق مطلبهم ، أنعم عليهم بالمثول في حضرة السلطان ، وذلك بعد أن طُهّرت أجسادهم من كل دنس ، وتحررت أرواحهم من كل ذنب اقترفوه قبل المسير ، وأخيراً أنعم عليهم بأرواح جديدة خليقة بالمثول في حضرة السلطان الأعظم .

وهكذا تهللت أسارير الطيور بعد أن حظيت بالمثول ، وبحصاد نتيجة ما كابدوه من مشقة وصعاب .

إلى جانب نقاط الاتفاق هذه ، فلا ننس أنهما اتفقا في «تأثرهما بمعراج الرسول» الكريم عليه السلام ، كما اتفقا في «اتخاذ الطير رمزاً للسالكين» من بني البشر ، إلى جانب اتفاقهما في «المنطلق الصوفي» الذي من أجله كتبت الرسالة ، ونظم منطق الطير .

* * *

ثانيا : مواطن الاختلاف :

لم يكن العطار مجرد مترجم لرسالة الطير للغزالي ، وناقلاً لها من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية ، ولو كان الأمر كذلك ، لما اهتم الأدباء والمفكرون بل والعامة بمنطق الطير ، ولأصبح مثله مثل أي كتاب ترجم من إحدى اللغتين إلى الأخرى – وما أكثرها – ولما حظي باهتمام الجميع ، ولما ترجم إلى العديد من اللغات الشرقية والأوربية ، ولكن ما أضفاه العطار على منظومته من أفكار جديدة وطريقة مبتكرة بتأثير من بيئته الفارسية وثقافته الصوفية الواسعة ، كل هذا يجعل الكتاب يحظى بالاهتمام

والدراسة والتعليق ، وأهم ما يلفت النظر في هذه الاختلافات ، ما يلي :

. كتب الغزالي رسالته بأسلوب نثري مُطعّم ببعض الأبيات الشعرية ، في حين جاءت منظومة منطق الطير كلها شعراً ، وهذا يرجع إلى طبيعة مؤلفيهما ، فالغزالي كاتب وليس شاعراً ، في حين يعد فريد الدين العطار في المقام الأول شاعراً ، على الرغم من أنه كتب «تذكرة الأولياء» نثراً ، فقد نظم عدداً كبيراً من المنظومات الشعرية التي يدعي البعض أنها تصل في عددها إلى عدد سور القرآن الكريم أي مائة وأربع عشرة منظومة شعرية .

ونقطة خلاف أساسية أخرى تتمثل في«اختلاف حجم كل من الرسالة ومنطق الطير»، فقد وقعت الرسالة في أربع صفحات فقط . في حين نظم فريد الدين العطار منظومته في خمسين وستمائة وأربعة آلاف بيت من الشعر ، فلو افترضنا أن كل عشرين بيتاً بمثابة صفحة ، فمعنى هذا أن عدد صفحات منطق الطير تزيد على المائتين والثلاثين صفحة . وقد ساعد هذا العدد الكبير من الأبيات فريد الدين العطار على الإفاضة في معالجة كثير من المعاني الصوفية والعرفانية ، وكذلك ذكر أخبار عدد كبير من المشايخ مما لا نجد مثله في رسالة الطير للغزالي .

ولكي ينظم العطار عمله الكبير هذا ويبوبه . فقد قسمه إلى مقدمة شملت الابتهالات ومدح الرسول والخلفاء وبعض الصحابة ثم صلب القصة ، وقد قسمه إلى مقالات وصل عددها إلى خمس وأربعين مقالة . ثم خاتمة تحدث فيها عن مكانته كشاعر . وكانت هذه الطريقة هي الطريقة التي اتبعها العطار في نظم أهم منظوماته الشعرية وبخاصة منطق الطير ، وإلهي نامه ، ومصيبت نامه .

ومن أثر البيئة الفارسية على منطق الطير ، اختيار الفن الشعري الذي يساعد الشاعر على الإطالة والإسهاب، وأعني بذلك «نظم منطق الطير

في فن المثنوي» ، ذلك الفن الذي يتوخى فيه الشاعر وحدة القافية بين مصراعي البيت الواحد ، دون الارتباط بقافية واحدة بين جميع أبيات المنظومة ، أو حتى بين أبيات كل مقالة أو حكاية من حكاياتها ، وعلى الرغم من قول البعض بأن هذا الفن الشعري عرف في اللغة العربية باسم « المزدوج » قبل أن تعرفه اللغة الفارسية ، إلا أن ندرة استخدامه في الشعر العربي ، في مقابل شيوع استعماله كفن أول في الشعر الفارسي ، جعل الجميع يعتبرونه فناً فارسياً ، وهكذا أثرت طبيعة البيئة الفارسية في اختيار الفن الشعري الذي استخدمه فريد الدين العطار في نظم منطق الطير ، كما استخدمه في نظم جميع منظوماته الشعرية الأخرى ، واستخدمه معظم الشعراء الإيرانيين الذين نظموا منظومات كالفردوسي في الشاهنامة ، ونظامي في كنوزه الخمسة ، وجلال الدين الرومي في المثنوي المعنوي الذي يقع في ستة أجزاء ، وغيرهم كثيرون .

ومن الخلافات الهامة المرتبطة بالناحية الفنية في عرض القصة ، أن الغزالي كان حريصاً على توضيح فكرته بسوق بعض أبيات من الشعر أو آيات من القرآن الكريم أو حديث للرسول عليه السلام ، في حين اتبع فريد الدين العطار الطريقة الفارسية في التأليف وأعني بها «سوق الحكايات بعد كل مقالة» ، وهذه الطريقة التي اتبعها كثير من شعراء الفارسية الإسلامية ، كانت منتشرة هناك قبل الإسلام وكذلك في الهند ، وخير دليل على ذلك كتاب كليلة ودمنة ذو الأصل الهندي والذي نقل إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة البهلوية (لغة إيران قبل الإسلام) .

وكان العطار يسوق هذه الحكايات إمّا ليوضح فكرة ذكرها في المقالة السابقة كما هو الحال في قصة الشيخ صنعان ، وقد ذكرها ليؤكد أن العشق أسمى منزلة من الإيمان والكفر معاً ، وإمّا ليحكي فيها سيرة أحد الصحابة أو الأولياء على سبيل العظة والعبرة ، ومن الذين ذكرهم

العطار عدا الأنبياء والخلفاء والصحابة : ابراهيم بن أدهم ، أبو سعيد بن أبي الخير ، أبو علي الطوسي ، ركن الدين الأكّاف ، با يزيد البسطامي ، الجنيد ، الحلاج ، حبيب العجمي ، رابعة العدوية ، أبو بكر الشبلي .. وغيرهم كثيرون ،وقد بلغ عدد الحكايات التي وردت بالمنظومة حوالى مائة وثمانين حكاية .

إذا تركنا الدراسة الفنية لبناء القصة ، وانتقلنا إلى الناحية الموضوعية وسير الأحداث ، وجدنا بعض الاختلافات في معالجة القصة بين رسالة الطير ومنطق الطير نوجز أهمها فيما يلي :

بالنسبة إلى «تسمية الطيور بأسمائها»،لم يذكر الغزالي اسم طائر واحد فقط في رسالته ، واكتفى بالقول : « اجتمعت أصناف الطيور على مختلف أنواعها وتباين طباعها » . في حين يبدأ العطار منظومته بالترحيب بالطيور ، وكان يذكر كل طائر باسمه مع الإشارة إلى بعض السمات التي يتميز بها كل طائر ، وقد بلغ عدد الأسماء التي ذكرها العطار ثلاثة عشر طائراً ، وقد أفاد العطار من ذكر أسماء الطيور حيث كان يولّد من أسمائها بعض المعاني التي تساعده على خلق أفكاره ، كما كان يربط بين كل طائر ونبي من الأنبياء حتى يعطي الطيور أهمية، ولعله يقول: إن السالك إذا ما أخلص المسير كان في مرتبة الأنبياء المرسلين . وليس معنى ذكره ثلاثة عشر طائراً ، أن هذا هو العدد الذي حضر فقط ، بل ذكرها على سبيل الرمز والاختصار . كما نلاحظ أن العطار عندما أنطق الطيور لتقدم أعذارها كان يربط بين بعض هذه الأعذار وبين طيور بأسمائها على سبيل الإيضاح والوضوح كعذر البلبل ، عذر الببغاء ، عذر البطة، عذر الحجلة،عذر الهما ، عذر الصقر ... وغير ذلك من الأسماء التي ذكرها .

ومن الاختلافات البينة بين رسالة الطير للغزالي ومنطقة الطير للعطار ، «دور المرشد» في الطريق الصوفي ،فلم يرد،في رسالة الطير أية إشارة لهذا المرشد بل كانت رحلة جماعية ، الجميع فيها سواسية ، بينما حرص فريد الدين العطار الصوفي الكبير ، على أن تكون الرحلة صوفية يشترك فيها مريدون لهم شيخ أو مرشد يأخذ بأيديهم ، ويتخطى بهم العقبات ، ويبصرهم بما يعنّ لهم من صعاب ومتاهات ؛ ومما قاله العطار :

ما أن سمع الجميع هذه القصة (قصتهم مع السيمرغ) ، حتى قالوا جميعاً بالتخلي عن الروح .. وعزموا على قطع الطريق .. ولكنهم قالوا : يجب أن يكون لنا مرشد يكون له علينا الحل والعقد ، كما يكون هادينا في الطريق ، حيث لا يمكن قطعه اعتماداً على الغرور ، ويلزم لهذا الطريق حاكم مجرب ، علينا أن ننفذ كل أوامره ، ولا نسلك الطريق إلا بحكمه ، حتى يستطيع أن يقودنا من ميدان الغرور إلى جبل قاف (حيث يوجد السيمرغ) ...

ثم أجروا اقتراعاً فيما بينهم لاختيار المرشد ، فوقع الاختيار على الهدهد ، وتعهد الجميع باحترام رئاسته ، وأن يكون الحكم حكمه والأمر أمره . ولما كان من شروط المرشد أو الشيخ في التصوف أن يكون صاحب تجربة وخبرة ، وأن يكون أعلم من المريدين بالطريق ، فقد وضح لنا العطار لماذا تم اختيار الهدهد مرشداً حيث قال على لسانه :

أيتها الطير ! إنني بلا أدنى ريب مريد الحضرة ورسول الغيب ، جئت مزوداً من الحضرة بالمعرفة ، كما أنني تحدثت مع سليمان ، فلا جرم أن أكون مقدماً على جميع خيله ، كما أصابني قطع الطريق بالاضطراب والدوار ، وجبت الوادي والجبال والقفار... لقد طوفت العالم في زمن الطوفان ، وسافرت كثيراً مع سليمان ... ولهذا عرفت

أين يوجد مليكنا ، فإن صحبتموني في سفرتي ، أصبحتم أصفياء ذلك الملك وجلساء عتبته ...

وقد يجد المرشد تلك المكانة عن طريق الفيض لا عن طريق المجاهدة ، كما سبق أن ذكر العطار ، لذا نجد الهدهد في مرة أخرى يشير إلى أنه وصل إلى تلك المنزلة لأنه حظي بنظرة من سليمان عليه السلام :

لقد كان سليمان يديم النظر إليّ في كل آن ، وما حصلت على ذلك – أي مرتبة المرشد أوالشيخ – بذهب أو فضة ، وإنما تتأتى هذه بنظرة واحدة ! !

واختلاف آخر بيّن بين الرسالة ومنطق الطير يتمثل في «أعذار الطيور» فقد أنطق العطار الطيور المتقاعسة عن المسير لتقدم أعذارها ، رمزاً لأعذار من يتخلفون عن ركب الإيمان من بني البشر ، سواء أكانت هذه الأعذار متعلقة بضعف البنية (الصعوة) ، أو بعشق دنيوي (البلبل) ، أو التعلق بالجواهر والأحجار الثمينة (الحجلة) أو غير ذلك من الأعذار التي أسهب العطار في ذكرها ، وكان في كل مرة يُنطق الهدهد مفنداً ضعف هذه الأعذار ، حتى قال مشيراً إلى أعذار كافة الطيور .

بعد ذلك توالت الطيور واحداً واحداً ، وقال كل طائر عذراً يقطر جهلاً ، وما قال أحدهم عذراً لائقاً ، بل قال الجميع هراءً وكذباً ، ولن أسرد عليك أعذارهم عذراً عذراً ، لأن الحديث يطول ، فالتمس لي عذراً ، ومن كان عذره واهياً ، فأنّى له الوصول إلى السيمرغ ؛ أما من يفضل السيمرغ على روحه ، فسرعان ما يقدم روحه نثاراً كالرجال في طريقه ...

أما الغزالي فلم يشر إلى هؤلاء المتقاعسين وأعذارهم إلا في نهاية الرسالة عندما سأل من حظوا بالمثول عن حال هؤلاء المتقاعسين ، فكان الجواب :

«لو أرادوا الخروج لأعدوا له عدة ، ولكن كره الله انبعاثهم ، فثبطّهم ، ولو أردنا لدعوناهم ، لكن كرهناهم ، فطردناهم !!

واختلاف جوهري آخر بين الرسالة ومنطق الطير يتمثل في «اسم الملك» ، فقد ذُكر في الرسالة العربية على أنه «العنقاء» ذلك الطائر الخرافي الذي حيكت حوله بعض الأساطير ، في حين اختار العطار للملك اسماً فارسياً (سيمرغ) ، ولهذا الاسم جذور في الأساطير الفارسية القديمة[1] ، وهكذا لعبت البيئة الفارسية للعطار دوراً في اختيار هذا الاسم الذي اندثر قروناً ، فأعاد العطار إليه الحياة والذكر مرة أخرى . وقد أحسن العطار توظيف هذا الاسم ليقابل بين عدد الطيور التي حظيت بالمثول (سي مرغ : ثلاثون طائراً) وبين اسم الملك (سيمرغ) ، هذا التوظيف الذي ساعده في بيان الهدف الحقيقي من الرحلة الصوفية ، والذي سنعرض له بعد قليل .

ومن الاختلافات الواضحة بين الرسالة ومنطق الطير ما يتعلق «بالرسوم والآداب» ، فلم يشر الغزالي إلى ما يجب على السالكين اتباعه من رسوم وآداب سواء في قطع الطريق ، أو في مثولهم أمام الملك ، بينما أشار العطار إلى هذه الرسوم وتلك الآداب عندما عقد مجلساً يجيب فيه الهدهد عن أسئلة الطيور ، ويوضح لهم كيف المسير ، وماذا يجب عليهم فعله عندما يمثلون إلى الحضرة ، ومما قاله العطار على لسان الطيور ، وهي تطلب من الهدهد بيان تلك الآداب والرسوم :

أيها العالم بأصول المسير ، لا يمكن التقدم إلى الأعتاب دون رسوم وآداب ، لقد مثلت أمام سليمان ، كما كنت تعيش في بساط السلطان ، فعرفت رسوم الخدمة كلها ... وبما أنك إمامنا في الحل والعقد ، فلتصعد

---

١ – انظر هامش (١) ، ص ١٢٠ ، ١٢١ من هذا الكتاب .

المنبر حتى تهيىء لقومك زاد الطريق ، ولتشرح رسوم وآداب الملوك .

فصعد الهدهد المنبر ، وانهالت عليه الأسئلة . وكان يرد على كل سؤال موضحاً ما يجب فعله ، وما لا يجب الإقدام عليه من آداب ورسوم ، إذ بدون تلك الرسوم والآداب لا يصح سلوك ، ولا يستقيم مسير .

ومن الاختلافات الجوهرية بين الرسالة ومنطق الطير الحديث عن «الطريق». فلم يشر الغزالي إلى الطريق الصوفي – كما هو متعارف عليه لدى الصوفية – ولم يذكر مقامات أو أحوالاً ، وإنما اكتفى بالحديث عن الصعاب التي تكتنف هذا الطريق دون تحديد لمراحله ، في حين أفرد العطار للطريق حديثاً طويلاً ، ومقالات عديدة ، وحكايات كثيرة ، وقسم هذا الطريق إلى وديان سبعة ، لا يمكن للسالك أن يصل إلى نهاية الطريق إلا إذا عبر هذه الوديان ، وصمد أمام أهوالها ومشاقها ، وهذه الوديان في رأي العطار هي : « وادي الطلب ، وادي العشق ، وادي المعرفة ، وادي الاستغناء ، وادي التوحيد ، وادي الحيرة ، وادي الفقر والفناء » .

وإذا كانت هذه الأودية تختلف عما جاء في كتب التصوف كاللمع لأبي نصر السراج الطوسي ، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي ، وغيرهما من كتب التصوف العربية أو الفارسية ، فلا غرابة في ذلك ، حيث أن الطريق إلى الله بعدد أنفس الخلائق . المهم أنها تتفق في الهدف النهائي وهو المثول في حضرة السلطان الأعظم .

وآخر هذه الاختلافات – وأهمها – «الاختلاف حول الهدف من الرحلة المعراجية» فقد كان الهدف عند الغزالي تصنيف الخلق إلى ثلاث مجموعات ، المجموعة الأولى وتتمثل في السالكين الذين تحملوا الصعاب ، ومثلوا في حضرة السلطان ، وهؤلاء هم خيرة السالكين ، وكل سالك منهم يستحق – كما قال الغزالي – أن يتخذه الملك العنقاء له قريناً

والمجموعة الثانية تتمثل فيمن حاولوا السلوك وبذلوا جهد الطاقة ، ولكنهم لم يتمكنوا من إكمال المسيرة فماتوا أو فقدوا ، وجزاء هؤلاء بقدر ما بذلوا : « ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله » . أما المجموعة الثالثة فتتمثل في المتقاعسين عن المسير ، وهؤلاء قد طردهم الله من رحمته : « ولو أرادوا الخروج لأعدوا له عدة ، ولكن كره الله انبعاثهم فثبّطهم » . وهكذا كان الغزالي صوفياً معتدلاً ، أعطى الواصلين حقهم ، كما أعطى من حاولوا ولم يوفقوا حقهم أيضاً ، وهذا هو موقف الإسلام عامة من الخلق ، وأن كل إنسان يجازى بقدر عمله .

أما فريد الدين العطار فقد كان الهدف صوفياً محضاً ، تمثل في « وحدة الشهود » التي ركز عليها العطار ، وهذه مرحلة أدت في النهاية إلى وحدة الوجود التي نادى بها وأرسى دعائمها وظل حتى الآن خير من يمثلها محيي الدين بن عربي المتوفى عام ٦٣٨هـ (أي بعد وفاة العطار بإحدى عشرة سنة) ، ووحدة الشهود : تعني الفناء عن شهود التكثر والتعدد ، لا نفي هذا التكثر والتعدد في ذاته ، ذلك الذي يؤكده مذهب وحدة الوجود ، فالمؤمن بوحدة الشهود لا يشهد في الوجود إلا الله ، أما المؤمن بوحدة الوجود ، فهو يسقط التكثر والتعدد في الوجود العيني ، ولا شك أن هناك فارقاً بين الغيبة عن شيء (التكثر) وبين نفي هذا الشيء . وقد وضح العطار مذهبه هذا في اللقاء الذي تم بين الطيور والسيمرغ ، حيث رأت الطيور أن السيمرغ هو نفسه الطيور ،وإذا نظروا إلى أنفسهم وجدوا أنهم السيمرغ نفسه ، وهكذا كانت هناك وحدة شهودية بينهم وبين السيمرغ ، ومما قاله العطار :

في تلك الآونة رأى الثلاثون طائراً طلعة السيمرغ في مواجهتهم ، وعندما نظر الثلاثون طائراً على عجل ، رأوا أن السيمرغ هو الثلاثون

طائراً بالتمام والكمال ، فوقعوا جميعاً في الحيرة والاضطراب ... حيث رأوا أنفسهم السيمرغ بالتمام . ورأوا السيمرغ هـو الثلاثون طائراً بالكمال ، فكلما نظروا صوب السيمرغ ، كان هو نفسه الثلاثين طائراً ، وكلما نظروا إلى أنفسهم، كان الثلاثون طائراً هم السيمرغ ، وإذا نظروا إلى كلا الطرفين، كان كل منهما السيمرغ بلا زيادة أو نقصان ، فهذا هو ذاك وذاك هو هذا ...

وعندما اشتدت حيرتهم ، سألوا الحضرة توضيح الأمر ، فجاءهم الخطاب بلا لسان : إن صاحب الحضرة مرآة ساطعة كالشمس ، فكل من يُقبل عليه يرى نفسه فيه ، فمن يقبل بالروح والجسد، يرَ الروح والجسد فيه ، ولأنكم وصلتم هنا ثلاثين طائراً ، فقد بدوتم في هذه المرآة ثلاثين طائراً ، وإذا حضر أربعون أو خمسون فإنهم يرفعون الحجب عن أنفسهم ، وإن تردوا إلى هنا أكثر عدداً ، فإنكم ترون أنفسكم ، وها قد رأيتم أنفسكم !

هكذا اختلف الهدف العام في القصة ، فهو عند الغزالي هدف يحض على السلوك والإيمان ، ويحذر من مغبة التقاعس . أما الهدف عند العطار فقد أصبح صوفياً يتفق وتطور الفكر الصوفي في أواخر القرن السادس الهجري وأوائل السابع ، وتقبل الناس بالتدريج دخول أفكار فلسفية كوحدة الشهود وبعدها وحدة الوجود إلى عالم التصوف . بعد أن كان الحديث عن هذه الأفكار مدعاة لسفك الدماء كما حدث مع الحلاج عندما قال « أنا الحق ، وليس في الجبة إلا الله » .. فاستحق إهدار دمه وإعدامه عام ٣٠٩هـ .

★ ★ ★

هذه أهم مواطن الاتفاق والاختلاف بين رسالة الطير للغزالي . ومنطق الطير لفريد الدين العطار . ومن تتح له فرصة قراءة الرسالة كاملة ، وكذلك الترجمة العربية لمنظومة منطق الطير — أو الأصل الفارسي — . يستطع أن يدرك المزيد من أوجه الاتفاق والاختلاف . ثم يدرك أن فريد الدين العطار لم يكن مجرد مترجم لنص عربي . بل إن له شخصيته المستقلة حيث أضفى ثوباً جديداً على القصة ، وذلك بفضل تأثره ببيئته الفارسية . وبقدرته كشاعر قادر على توليد معان جديدة . والتعبير عن الفكرة الواحدة بأكثر من طريقة . وبتطور الفكر الصوفي في عصره . عما كان عليه في عصر حجة الإسلام أبي حامد الغزالي .

ولكن على الرغم من هذه الاختلافات . وتلك الإضافات التي أضفاها العطار على القصة ، فليس من حقنا ، ولا من حق العطار نفسه . الادعاء بتفوقه على الغزالي ، بل يمكن القول بأن صغر حجم رسالة الطير لم يتح للغزالي الفرصة لكي يبدع ويناقش ويوضح . بعكس العطار الذي أرغى وأزبد في قصته . فجاء عمله أكثر شهرة وأعظم قيمة مما حظيت به رسالة الطير للغزالي .

★ ★ ★

الموضوع الثاني

قصص الحيوان في الأدبين العربي والفارسي

قصص الحيوان في الأدبين العربي والفارسي

تقديـم :

لاحظنا من خلال الحديث عن رسالة الطير لحجة الإسلام أبي حامد الغزالي، ومنظومة منطق الطير لفريد الدين العطار ، أن شخصيات كل من الرسالة والمنظومة من الطيور ، وقد تحدث كل طائر حديثاً يتفق مع صفاته وإمكانياته، ولم يكن الغزالي أو العطار يقصدان الطير لذاتها ، بل إنهما رمزا بالطير إلى الإنسان ، وهو المقصود والهدف من كتابيهما ، وهذان العملان الأدبيان – وغيرهما – يثيران عدة أسئلة هامة حول التحدث بلسان الحيوان ، منها على سبيل المثال :

١ – ما المغزى الكامن وراء الحديث بلغة الحيوات؟

٢ – أين نشأ هذا الجنس الأدبي ؟

٣ – كيف انتقل هذا الجنس الأدبي إلى الأدبين الفارسي والعربي ؟

٤ – ما أهم الأعمال الأدبية التي حيكت على لسان الحيوان في كلا الأدبين ؟

• • •

للإجابة على السؤال الأول ، الخاص بتحديد المغزى الكامن وراء الحديث

بلغة الحيوان ، أشير إلى ما قاله أستاذنا المرحوم الدكتور غنيمي هلال في هذا الصدد :

« الحكاية على لسان الحيوان ، حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها ، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام ، لا في معناه المذهبي ، فالرمز فيها ، معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث ، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن شخصيات أخرى ، تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة ، وغالباً ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد . . . » (1) .

ويسمى المستشرق الأوربي ريتّر هذه اللغة بلغة الحال ، حيث تساءل في مجال تعليقه على منظومة منطق الطير السابق الحديث عنها ؛ قائلاً : « كيف تمكن العطار من توليد فكرة صوفية من خصائص أي طائر ؟ ثم أجاب قائلاً : « . . . إن الوسيلة إلى ذلك هي الوسيلة الفنية أو الصناعة التي نعتبرها عصا السحر في الشعر الفارسي ، والمفتاح الذي فتح به ما استغلق من معانيه ، فعند الكائنات التي لا تنطقها الطبيعة ، ترتبط هذه الوسيلة الفنية بأخرى ، وهي « لغة الحال » ، فإذا بدأ الكلام جماد أو كائن ليست له لغة الإنسان ليتحدث عن نفسه أو يقول شيئاً ، فلن يقول إلاّ تأويلاً شعرياً خيالياً لخصائصه ... » (2)

وبعض الحكايات التي حيكت على لسان الطير أو الحيوان أو النبات تدخل في باب الخرافات القصيرة التي تحكى مواقف متفرقة يكون الرمز أساسها ، ويكون ظاهر هذه الحكايات أو تلك الخرافات ، اللهو والتسلية،في حين أن

---

(1) محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(2) Ritter , p, 4

باطنها يهدف إلى الموعظة والحكمة والإرشاد ، ومن هذا الصنف حكايات كليلة ودمنة ، ومنها ما يحكي ملحمة متكاملة الأحداث ، وكل موقف منها يسلم إلى الموقف الذي يليه في سرد قصصي مبدع ، كما هو الحال في منظومة منطق الطير وغيرها من المنظومات السابق الإشارة إليها في قصص المعراج السالفة الذكر .

أين نشأ هذا الجنس الأدبي ؟

اختلفت الآراء حول منشأ فن التحدث بلسان الحيوان ، فمن قائل بأنه كان فناً مصرياً فرعونياً حيث وجدت بعض هذه الحكايات على أوراق البردى ، أو صورت على جدران المعابد والقبور ، والبعض الآخر قال إن المنشأ بلاد اليونان ، وآخرون قالوا بل مرجعه إلى بلاد الهند ، وخلاصة القول بأن هذا الفن ارتبط بالحضارات القديمة سواء في الهند أو مصر أو اليونان أو فارس بعد ذلك ، حيث أن هذه الحكايات نشأت في معظمها فطرية فولكلورية جماعية ، ولا شك أن كل حضارة من هذه الحضارات القديمة كان لديها قصصها وخرافاتها المرتبطة بالحيوانات التي تعيش في مجتمعها ، وكذلك ارتبطت هذه الحكايات بالظواهر الطبيعية التي لا يعرفون لها تفسيراً ، وبمعتقدات العامة حول الجن والملائكة ، وفي تلك الأزمنة الموغلة في القدم ، كانت الحكايات ذات نشأة جماعية ، نتيجة لخضوع كل مجتمع من المجتمعات القديمة للعديد من الظروف والمعتقدات الخاصة به ، مما أنتج خرافات عامة ، اعتقد في صحتها أبناء ذلك المجتمع ، وتناقلوها فيما بينهم ، وكانوا يضيفون إليها بعض التفصيلات والمزيد من الخرافات كلما استمر تداولها فيما بينهم .

وبعد فترة من النضج والتقدم الحضاري وما تبعه من ظهور آداب متعددة في تلك الأمم المتحضرة اتجه بعض الكتاب والشعراء إلى الكتابة أو النظم على لسان الحيوان ، وظهرت محاولات لهذا الجنس الأدبي في بلاد اليونان وفي بلاد

الهند ، ومصر وفارس وغيرها من البلاد ذات الحضارات القديمة ، ولكن **يرى البعض أن مرجع ذلك الفن إلى الهند أكثر قبولاً ، لأن الهنود يؤمنون بفكرة تناسخ الأرواح، فلا غرابة في أن يُبعث الإنسان متقمصاً شخصية حيوان أو طائر ويتحدث بلسانه**[1] .

من الكتب الهندية التي ألفت على لسان الحيوان كتاب « جاناكا » وهو كتاب يحكي تاريخ تناسخ « بوذا » في أنواع الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسساً للديانة البوذية ، وقد وردت في هذا الكتاب حكايات كثيرة عن أنواع وجود « بوذا » في صور الحيوانات والطيور ، وهذا الكتاب يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد .

ويأتي بعد ذلك كتابهم الثاني واسمه « تانترا خيايبكا » ، وكتابهم الثالث « پنج تانترا » أو القصص الخمسة ، وترجع نصوص هذين الكتابين الأخيرين إلى ما بين القرنين الثاني والخامس الميلاديين .

كيف انتقل هذا الجنس الأدبي إلى الأدبين الفارسي والعربي ؟

ونتيجة للجوار بين الأدبين الهندي القديم (السنسكريتي) والفارسي القديم (البهلوى) انتقل هذا الفن من الهند إلى إيران ومنها إلى العالم العربي ، وذلك بفضل ترجمة كتاب « پنج تانترا » إلى اللغة الفارسية حيث أطلق عليه اسم « كليلة ودمنة » [2] ، ثم انتقل هذا الجنس إلى الأدب العربي ، عندما ترجم ابن المقفع هذا الكتاب من البهلوية إلى اللغة العربية . وتفصيل ذلك الأمر يدفعنا لحديث عن كتاب كليلة ودمنة ، أصله وترجماته الفارسية والعربية :

---

(١) الدكتور ايندو شيكهر : پنجاتنترا ، تهران : ١٣٤١ هـ.ش ص

(٢) غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص : ١٨٣ .

كتاب كليلة ودمنة :

كان من عادة ملوك الهند أن يكلفوا أدباءهم بوضع الكتب لهم ، وتقديمها بأسمائهم ، حتى تكون عوناً في خلود أسماء هؤلاء الملوك ، وعندما تولى دبشليم مُلك الهند ، أصدر أوامره لبيدبا الفيلسوف لوضع كتاب يخلد اسمه كعادة آبائه وأجداده ، فما كان من بيدبا إلا أن وضع هذا الكتاب ، وجعله على ألسنة الطير والحيوان ؛ فقد جاء في مقدمة كليلة ودمنة :

« إن الملك دبشليم لما استقر له الملك، وسقط عنه النظر في أمور الأعداء ، بما قد كفاه ذلك بيدبا ، صرف همه إلى النظر في الكتب التي وضعتها فلاسفة الهند لآبائه وأجداده ، فوقع في نفسه أن يكون له أيضاً كتاب مشروع ينسب إليه وتذكر فيه أيامه كما ذُكر آباؤه وأجداده من قبله ، فلما عزم على ذلك علم أنه لا يقوم بذلك إلا بيدبا ، فدعاه وخلا به ، وقال له : «يا بيدبا إنك حكيم الهند وفيلسوفها وإني فكرت ونظرت في خزائن الحكمة التي كانت للملوك قبلي ، فلم أرَ فيهم أحداً إلا وضع كتاباً تذكر فيه أيامه ، وسيرته ، وينبيء عن أدبه وأهل مملكته ، فمنه ما وضعته الملوك لأنفسها وذلك لفضل حكمة فيها ، ومنه ما وضعته حكماؤها ، وأخاف أن يلحقني ما لحق أولئك مما لا حيلة لي فيه ، ولا يوجد في خزائني كتاب أُذكر به بعدي ، ويُنسب إليّ كما ذُكر من كان قبلي بكتبهم ، وقد أحببت أن تضع لي كتاباً بليغاً تستفرغ فيه عقلك ، يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته ، فيسقط بذلك عني وعنهم كثيراً مما نحتاج إليه في معاناة المُلك، وأريد أن يُبقى لي هذا الكتاب من بعدي ذكراً على غابر الدهور . . .

ثم قال الملك لبيدبا : « يا بيدبا لم تزل موصوفاً بحسن الرأي وطاعة الملوك في أمورهم، وقد اختبرت منك ذلك واخترت أن تضع هذا الكتاب وتُعمل

فيه فكرك وتجهد فيه نفسك بغاية ما تجد إليه السبيل ، وليكن مشتملاً على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة » [1] .

ظل بيدبا يكتب طوال عام كامل ، حتى استقر الكتاب على غاية الإتقان والإحكام ، ورتب فيه خمسة عشر باباً ، كل باب منها قائم بنفسه وفي كل باب مسألة والجواب عنها ، ليكون لمن نظر فيه حظ من التبصرة والهداية ، وضمن تلك الأبواب كتاباً واحداً سماه « كتاب كليلة ودمنة » [2] ثم جعل كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير ليكون ظاهره لهو للخواص والعوام ، وباطنه رياضةً لعقل الخاصة ، وضمنه أيضاً ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه ، وآخرته وأولاه ، ويحضه على حسن طاعته للملوك ويجنبه ما تكون مجانبته خيراً له ، ثم جعله باطناً وظاهراً ، كرسم سائر الكتب التي برسم الحكمة ، فصار الحيوان لهواً ، وما ينطق به حكماً وأدباً [3] .

وبعد أن أتم بيدبا كتابه ، حمله إلى الملك الذي جمع أعيان الدولة جميعهم وحضروا قراءة الكتاب ، واستحسنوه ، وسر الملك وعرض على بيدبا أن يطلب ما يريد ويبغي ، وعلى الملك أن يحققه له في الحال ، فما كان من بيدبا إلاّ أن طلب المحافظة على كتابه ووضعه في خزانة الملك حتى لا يصل خبره إلى ملوك فارس فيجدُّون في الحصول عليه ونقله إلى لغتهم البهلوية .

ترجمة كليلة ودمنة إلى اللغة البهلوية :

حدث ما كان يخشاه بيدبا ، ونُقل الكتاب إلى لغة فارس البهلوية ، فكيف كان ذلك ؟

---

(١) عبدالله بن المقنع : ترجمة كتاب كليلة ودمنة ، ص : ١٦ ، المكتبة الثقافية ببيروت .
(٢) هذا الاسم محرف عن الاسم الأصلي وهو (كرنكا دمنكا) ، انظر بهار : سبك شناسي ، جـ ٢ ص : ٢٥٠ .
(٣) كليلة ودمنة ، ص : ١٧ .

عندما وصل خبر هذا الكتاب إلى سمع الملك أنوشيروان الساساني ووزيره الحكيم بوزرجمهر ، تدارسا معاً كيفية الحصول عليه ، وبحثوا عمن يجيد اللغتين السنسكريتية (لغة الهند) والبهلوية (لغة إيران) حتّى يستطيع ترجمته ، وأخيراً وجدوا ضالتهم المنشودة في الطبيب الفارسي « برزويه » فكلفاه بالذهاب متخفياً إلى الهند ، والحصول على هذا الكتاب بأي طريقة ، وترجمته إلى اللغة إلى البهلوية .

سافر برزويه إلى بلاد الهند،وظل يتلمس الوسيلة للوصول إلى خزانة الملك الهندي حتّى يتمكن من الاطلاع على الكتاب ، وينقله بعد ذلك إلى اللغة البهلوية ، وقد تضاربت الأقوال حول الطريقة الّتي تمكن برزويه بفضلها من تحقيق هدفه ، والعودة بالكتاب مترجماً إلى أرض إيران . فقيل إنه استطاع أن يتقرب من المكلف بحراسة الخزانة حتّى وثق فيه ومكّنه من الاطلاع عليها في غفلة من الملك ، ومن قائل بأن برزويه قد قرأ في كتب الأدب الهندي ، أن بجبالهم عشباً لامعاً كالحرير الرومي ، إذا نثر على ميت تكلم في الحال ، فأذن أنو شروان لبرزويه بالذهاب إلى الهند بحثاً عن هذا العشب ، وزوده بالهدايا النفيسة لملك الهند ، فسافر برزويه وحظى بمقابلة ملك الهند الذي أوكل أمره لبعض العلماء لكي يساعدوه في البحث عن هذا العشب ، وقد بحثوا كثيراً ومعهم برزويه ، فلم يهتدوا إلى شيء ، فعاد برزويه إلى الملك يخبره بعدم العثور على هذا العشب ، فأوفده إلى شيخ أعلم من السابقين وأكبرهم سناً فشرح له أن العشب هو الرجل البليغ ، والجبل هو العلم ، أما الجسد الميت فهو الجاهل وعلى هذا فإن بيان الرجل البليغ وعلمه كفيلان بإحياء الإنسان الجاهل الشبيه بالميت . وقد شرح البنداري في ترجمته لشاهنامة الفردوسي ، هذا الأمر فقال : إنما المراد بذلك الدواء البيان والمراد بالجبل هو منبت العلم ، والمراد بالميت الجاهل نفسه ، وإذا تعلم الجاهل فكأنه اجتاب فضفاض الحياة ،

والعلم بمنزلة الروح من العظام الرفات ، وكتاب كليلة ودمنة من هذا الدواء [1]

وأخيراً أخبر ذلك الشيخ الكبير الطبيب برزويه بوجود كتاب كليلة ودمنة بخزانة الملك ، فذهب برزويه إلى الملك يستأذنه في نسخه ، ولكنه رفض وسمح له بالاطلاع عليه فقط ، فكان يقرأ منه في كل يوم وليله ما يتمكن من حفظه ، ثم يعود إلى داره لينقل ذلك إلى اللغة البهلوية ، وهكذا تم نقل الكتاب ، وعاد به مسروراً صوب وطنه وقدمه إلى الملك أنوشيروان ، فأكرم الملك مقدمه ، وسأله أن يطلب ما يشاء ، فكان مما طلبه أن يضيف بزرجمهر الحكيم إلى بداية الكتاب باباً يتحدث فيه عن برزويه الطبيب وذهابه إلى بلاد الهند ، ليظل اسم برزويه مقترناً بهذا العمل الكبير ، فقبل أنوشيروان هذا المطلب الصعب ، وأصدر أوامره إلى وزيره بزرجمهر لكي يكتب هذا الباب، ويجعله في مقدمة الكتاب [2] .

ترجمة كليلة ودمنة إلى اللغة العربية :

وهكذا انتقل هذا الكتاب الهندي الأصل إلى إيران ، وظل متداولاً باللغة البهلوية ، إلى أن تم الفتح الإسلامي لإيران فأصبح الاطلاع عليه في اللغة البهلوية أمراً يتسم بالصعوبة لقلة عدد من يعرفونها بعد أن أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية لإيران الإسلامية ، فأقدم ابن المقفع بماله من علم واسع باللغتين البهلوية والعربية على ترجمته إلى اللغة العربية ، وقد تم ذلك حوالى عام ١٣٣ هـ ، ولولا هذه الترجمة العربية ، لما بقي كتاب كليلة ودمنة ،

---

(١) الفردوسي : الشاهنامه ، ترجمة ابي الفتح البنداري ، نشر الدكتور عزام ، جـ ٢ ص : ١٥٥ .
(٢) دكتور امين عبد المجيد : القصة في الأدب الفارسي، القاهرة ١٩٦٤، ص : ٣١١ .

فقد ضاع الأصل السنسكريتي ، ولم تبق منه إلا أبواب متفرقة في كتب الأدب الهندي القديم ، كما ضاعت الترجمة البهلوية التي أشرف على إخراجها الطبيب الإيراني برزويه ، كما بقيت الترجمة السريانية مفقودة ، ولم يعثر عليها إلا في القرن الماضي فقط ، وعلى وجه التحديد عام ١٨٧٣ في دير ماردين Mardin ، وطبعت لأول مرة عام ١٨٧٦ ، ثم ترجمت بعد ذلك إلى اللغة الألمانية[1] .

وهكذا ظلت ترجمة ابن المقفع العربية الأصل لكل الترجمات الموجودة حالياً ، والتي كتبت بجميع لغات العالم تقريباً ، ومن أهمها : العربية ، والفارسية ، واليونانية ، والعبرية ، والتركية ، واللاتينية والأسبانية والإيطالية ، والسلافية ، والألمانية ، والإنجليزية ، والفرنسية ، والدنمركية والهولندية ... وغيرها من اللغات الحديثة . كما هو مبين في الجدول بالصفحة التالية :

★ ★ ★

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال ، هو : ما مدى التزام ابن المقفع الدقة في الترجمة ؟

يجيب الأستاذ أحمد أمين على هذا السؤال ، فيقول :

تدل المقارنة بين ما عثر عليه من الفصول الهندية والترجمة السريانية القديمة التي ترجمت من اللغة الفهلوية القديمة نحو سنة ٥٧٠م والتي وجدت في دير « ماردين » ونشرت سنة ١٨٧٦م ، على أن ابن المقفع لم يترجم الكتاب ترجمة حرفية بل حوّر كثيراً في جمله ومعانيه وترتيبه حتى يتفق والذوق العربي الإسلامي ، وذوق المتأدبين في عصره . بل أضاف

---

١ ــ اندو شيكهر : پنجاتنترا ، تهران ١٣٤١هـ.ش ، ص ١١٢١؛ محمد جعفر محجوب : در بارهٔ كليله ودمنه ص ٥٨ ــ ٥٩ ، تهران ١٣٣٦ هـ.ش .

تراجم «كليلة ودمنة»

الهنـدية

الترجمة التبتية

الفهلوية

السريانية القديمة
حوالي (٥٧٠ م)

العربية لابن المقفع
حوالي ١٣٠ هـ (٧٥٠م)

السريانية الحديثة
(القرن ١٠ أو ١١م)

اليونانية
(١٠٨٠م)

الفارسية
نصرالله بن عبدالحميد
(القرن ٦هـ)

العبرية
ليوحنا (١٢٧٠م)

العبرية
يعقوب بن العازار
(القرن ١٣ م)

اللاتينية القديمة
(القرن ١٣م)

الأسبانية القديمة
(١٢٥١م)

الانجليزية
(١٨٨٠م)

الإيطالية
(١٥٨٣م)

السلافونية
القديمة

الفارسية الثانية
أنوار سهيلي للكاشفي
(القرن ٩ هـ)

اللاتينية الوسطى
(١٢٧٠ م)

اللاتينية الأخيرة
(١٣١٣م)

الفارسية الهندية
عيار دانش لأبي الفضل الهندي
(٩٩٦ هـ)

التركية همايون نامه
ترجمت للسلطان سليمان
(القرن ١٠ هـ)

الفرنسية
(١٧٢٤ م)

الألمانية
(١٤٨٠ م)

الاسبانية الحديثة
(١٤٩٣ م)

الايطالية
(١٥٥٢ م)

الدانماركية (١٦١٨م)
الهولندية (١٦٢٣م)

الايطالية
(١٥٤٨م)

الانجليزية
(١٥٧٠م)

مأخوذة عن كليلة ودمنة طبع دار الأندلس ببيروت باهتمام الشيخ إلياس خليل زخريا .

فصولاً من عنده، كباب الفحص عن أمر دمنة ، ففيه نفحة إسلامية ظاهرة مثل : « ومن يجزي بالخير خيراً ، وبالإحسان إحساناً إلا الله » و « لإن تُعذَّب في الدنيا بجرمك خير من أن تعذَّب في الآخرة بجهنم مع الإثم » .

وقد أثبت البحث أن ابن المقفع كان يحذف جملة من الأصل الفهلوي ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج عصره ، وقد يضع فصلاً كاملاً ، ولعل هذا هو السبب فيما حكاه ابن خلكان من أن الكتاب مختلف فيه ، وهل هو ترجمة ابن المقفع أو تأليف له ؟[1]

ليس في مقدورنا اليوم أن نحدد مدى التزام ابن المقفع وعدم خروجه عن الأصل البهلوي حيث ضاع هذا الأصل ، حقيقة يوجد الآن الأصل السنسكريتي لپنجاتنترا وكذلك الترجمة السريانية القديمة ، ولكن هذه وتلك لا تتعدى ما يقابل ترجمة عشرة أبواب . ومن هذه الأبواب العشرة أمكن معرفة أصول ثمانية أبواب منها فقط ، وليس لدينا دليل حتى نعرف هل الأبواب الباقية زادها الإيرانيون في العصر الساساني ، أو أن ابن المقفع هو الذي زادها بعد ذلك[2] ...

ولم يقف الشك عند تحديد دور ابن المقفع في زيادة فصول إلى الكتاب الأصلي ، بل إن البعض قد شك في أن عدداً من المؤلفين قد أدلوا بدلوهم في هذه الزيادات ، حيث قال أحد الباحثين :

نحن لا نعلم يقيناً كيف كان الأصل البهلوي ، ولكن إذا عرفنا أنه توجد اختلافات واضحة بين أقدم الترجمات العربية والسريانية من حيث

---

١ ــ احمد امين : ضحى الإسلام جـ ١ القاهرة ١٩٦١ ، ص ٢١٩، ٢٢٠ .
٢ ــ محمد جعفر محجوب : دربارهٔ کلیله ودمنه ، ص ٩٥ .

المضمون ، وطريقة السرد وترتيب القصص ، فإن الشك يتسرب إلى القلب بأن المتن الموجود حالياً لكليلة ودمنة في اللغات المختلفة يعد من نتاج فكر وخيال العديد من الأشخاص ، بل يمكن القول بأن النساخ في الأصل العربي قد زادوا كذلك من عندهم بعض الزيادات[1] ...

ومما يزيد الأمر صعوبة ، أننا لا نكاد نجد طبعتين لكليلة ودمنة العربية بينهما اتفاق كامل في المتن ، بل هناك اختلافات كثيرة بين كل طبعة وأخرى، حتى يمكننا القول بأن النساخ قد أضافوا من عندهم بعض الزيادات ، مما جعل الباحثين يقفون في حيرة ، ولا يستطيعون تحديد أي طبعة أصح ، بل إن ابن قتيبة قد نقل في كتابه عيون الأخبار بعض قطع من كليلة ودمنة ، وهي تخالف في عباراتها ما بين أيدينا من الكتاب[2].

★ ★ ★

وكون ابن المقفع من أصل فارسي ، ويجيد اللغة الفارسية (البهلوية) فقد تبادر إلى ذهن بعض الباحثين سؤال آخر مؤداه : هل تأثر ابن المقفع باللغة الفارسية فيما كتب ، وفيما ترجم ؛ وبخاصة في كتابه : كليلة ودمنة ؟

يجيب الدكتور طه حسين على هذا السؤال بطرح قضية أكبر من كليلة ودمنة ، وهي قضية أسلوب ابن المقفع كله ، وهل كان متمكناً من اللغة العربية ، أم كان — كما يقول — لا يعدو أن يكون مستشرقاً يحسن الفهم ولا يحسن التعبير ؛ وهذا نص ما قاله الدكتور طه حسين في كتابه : من حديث الشعر والنثر :

١ – پنجاتنترا : المقدمة ، ص : ١

٢ — ضحى الإسلام ، ص : ٢٢٠

ألقى الأستاذ وليم مارسيه William Marcais محاضرة في أصل النثر العربي ، وختم محاضرته بهذا السؤال :

إلى أي حد كان تأثير اللغة الفارسية فيما كتب ابن المقفع ، وفيما ترجم ؟ أكانت ترجمة حرفية يغلب عليها الطابع الفارسي ، أم كانت واسعة يغلب عليها الطابع العربي ؟ وأظهر الأستاذ أسفه ، وقال : إن الجواب على هذا السؤال ليس ميسوراً الآن لأن الذين يستطيعون الرد على هذا السؤال ، هم الذين أتقنوا العربية والفهلوية ، ومن سوء الحظ أن الأصول التي ترجم عنها ابن المقفع قد ضاعت .

ومع هذا فأنا – أي طه حسين – أستطيع أن أقول إن الجواب على سؤال الأستاذ مارسيه ليس عسيراً ، وإن لم نعرف الأصول،ونستطيع أن نجد الجواب في الأدب الصغير والأدب الكبير .

عندما تقرءون كتابة ابن المقفع تجدون فيها شيئاً من الالتواء والدوران ، ونحس ونحن نقرأ أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسها ، ونحس هذا الضعف الذي يكلفه الكاتب للعربية ، نحسه لا بعقولنا فحسب ، بل بآذاننا ، فنجد ابن المقفع يكلف النحو العربي تكاليف ، ربما لم يكن النحو العربي مستعداً لأن يحتملها .

... ابن المقفع مع أنه زعيم الكتاب وصاحب الآيات وواضع المثل الأعلى للكتابة ، لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي والمقارنة بينه وبين ما كتب أصحاب النحو وغيرهم تظهركم على أنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ، ويبذل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ، ويخطىء أحياناً .[1]

---

١ – الدكتور طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر : ١٩٦١ ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

وإذا كان حديث الدكتور طه حسين ، قد انصب على كل ما كتب ابن المقفع ، وبخاصة كتابيه الأدب الكبير والأدب الصغير ، فإنه قد خص كليلة ودمنة بالحديث عندما قال :

وأبقى أثر حُفظ منه (ابن المقفع) هو كتاب كليلة ودمنة الذي لا أحدثكم عنه ، فكلكم يعرفه ، وإذا قرأتموه متفكرين متدبرين ، فقد ترون أن لغته العربية تحتاج إلى شيء من العناية أكثر مما فيه الآن[1] .

وعلى الرغم من هذا الرأي ، فإن الدكتور طه حسين يعود فيقرر في موضع آخر :

أما ابن المقفع .. فله عبارات من أجود ما تقرؤه في العربية ، وبنوع خاص في الأدب الكبير ، وفي كليلة ودمنة[2] .

إذا كان الدكتور طه حسين يحاسب ابن المقفع ويتهمه بأنه اتبع طريقة الفرس في قصر الجملة وحرفيتها ، ولم يتبع الطريقة العربية في سعة الجملة وشمولها ، فإن هذا قد يصدق على كتابيه الأدب الكبير والأدب الصغير ، وبخاصة الكتاب الأخير ، أما كتابه كليلة ودمنة ، فيتميز بأسلوب يعد من أفضل الأساليب العربية ، ومثالاً احتذاه الكثيرون في الكتابة ، لذا كثر المعجبون به ، والمشيدون بأسلوبه ، ومنهم على سبيل المثال في العصر الحديث الأستاذ أحمد أمين حيث قال في كتابه «ضحى الإسلام» :

« ... ابن المقفع من أقوى الشخصيات في عالم الأدب العربي ، قويٌّ في خُلُقه ، قويٌّ في عقله وسعة علمه ، قويٌّ في لسانه ...

... ثم هو واسع الاطلاع ، مضطلع باللسانين العربي والفارسي ،

---

١ ـ المرجع السابق : ص : ٤٨
٢ ـ المرجع السابق ص : ٤٩

نقل خير ما رأى باللغة الفهلوية إلى اللسان العربي ، وهو غزير المعاني ، إذا كتب ليست كتابته جوفاء — ككثير من كتابات الناس — يمعن في اختيار المعنى ، ثم يمعن في اختيار اللفظ له . وقالوا : كان قلم ابن المقفع يقف ، فقيل له في ذلك ، فقال : إن الكلام يزدحم في صدري ، فيقف قلمي لتخيره »[1] .

وقال الأستاذ أحمد حسن الزيات :

كان ابن المقفع ذكياً فصيح المنطق ضليعاً في أدب العرب والفرس ، مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع المعاني وابتداع السير . . . وهو مترجم قدير لا تلمح في ترجمته أثر العجمة ونكاد لا نفرق بين نقله ووضعه ... وكتابه كليلة ودمنة إذا صح أنه مترجم لا يزال مثالا للترجمة الصحيحة البليغة[2]

وسواء اتهمه الدكتور طه حسين بضعف الأسلوب أو دافع عنه آخرون فإن ابن المقفع سيظل محتفظاً بمكان الصدارة في النثر الفني العربي ، وعلى وجه الخصوص نثر ترجمته لكليلة ودمنة ، التي ما زالت علماً على ابن المقفع ، وما زال ابن المقفع علماً عليها في كل أنحاء العالم .

★ ★ ★

الغرض من الكتاب :

وإذا تركنا الخلاف حول مدى التزام ابن المقفع في الترجمة ، والخلاف حول أسلوبه العربي وانتقلنا إلى الغرض الذي من أجله أقدم ابن المقفع

---

١ ـ ضحى الإسلام جـ ١ ، ص ١٩٧ ، ١٩٨

٢ ـ احمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، القاهرة ١٩٣٥م

على ترجمة الكتاب. فإننا نجده قد فصّل لنا في تقديمه للكتاب السبب الذي من أجله أُلِّف الكتاب، والذي من أجله أقدم على ترجمته . فقال :

هذا كتاب (كليلة ودمنة) وهو مما وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا. ولم تزل العلماء من أهل كل أمة يلتمسون أن يعقل عنهم ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل . ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير . فاجتمع لهم بذلك خلال ، أما هم فوجدوا منصرفاً في القول وشعاباً يأخذون منها ، وأما هو فجمع حكمة ولهواً ، فاختاره الحكماء لحكمته والسفهاء للهوه ...

وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له وإلى أية غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح ، وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا . فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني . ولا أي ثمرة يجتني منها . ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب . . .

وكذلك من قرأ هذا الكتاب . ولم يفهم ما فيه ، ولم يعلم غرضه ظاهراً وباطناً . لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه كما لو أن رجلا قُدِّم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره . . .

وكذلك يجب على قارىء هذا الكتاب أن يديم النظر من غير ضجر ويلتمس جواهر معانيه . ولا يظن أنه نتيجة إخبار عن حيلة بهيمتين أو محاورة سبع لثور . فينصرف لذلك عن الغرض المقصود ...

ويختتم حديثه قائلا :

وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض أحدهما ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع

لقراءته أهل الهزل من الشبان . فتستمال به قلوبهم له لأنه الغرض الوارد من حيل الحيوانات . والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك. ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور . والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل . فيخلق على مرور الأيام . ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً . والغرض الرابع وهو الأقصى — وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة [1] .

مما يلفت النظر في هذه الأغراض التي من أجلها ألف كليلة ودمنة ثم ترجم إلى اللغة العربية . الغرضان الثاني والرابع فالغرض: الثاني يدل صراحة على أن النسخة التي خلفها ابن المقفع كانت مزودة بالصور التي تحكي كل صورة منها قصة من قصص الكتاب، ويفاد هذا من تصريح ابن المقفع : إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة من تلك الصور .

ومن الذين اهتموا بهذه القضية الأدبية والفنية، الأديب اللبناني أحمد حسن طبارة الذي أقدم على نشر كليلة ودمنة وقيل إنه استعان في ذلك بالأديب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي . واعتمد على نسخ ثلاث: نسخة باريس (دوساسي) ١٨١٦ م، ونسخة مصر ١٢٩٧ هـ، ونسخة بيروت الشهيرة على حد تعبيره في المقدمة [2] ومما قاله في هذه القضية : « ... إن أصل الكتاب مزدان بصور ورسوم أشار اليها ابن المقفع في عرض كلامه على غرض الكتاب قال : « وقد ينبغي للناظر في كتابنا هذا أن لا تكون غايته التصفح لتزاويقه بل ويشرف

---

١ — ابن المقفع : كليلةودمنة ، طبعة المكتبة الثقافية بيروت ، ص : ٣٦ ، ٣٧ .

٢ — احمد حسن طبارة ، مقدمة كليلة ودمنة ، ص ٣—٥ .

على ما يتضمن من الأمثال حتى يأتي إلى آخره . وما زلت منذ كلفت بهذا السفر المفيد أتحرى نسخته الأصلية المصورة حتى ظفرت بها في هذه الأثناء ، فإذا هي مشتملة على خمس وثمانين صورة ذات ألوان بديعة ونقوش جميلة تمثل كل منها القصة التي وضعت لأجلها أحسن تمثيل ...

وجدتها في مكتبة صديقي الأستاذ الشيخ جمال الدين القاسمي الدمشقي وقد كتب في آخرها : إن نسخها قد تم في عاشر جمادي الأولى سنة ست وثمانين بعد الألف على يد أبي المنا نسيم النقاش »

... فرغبت إلى صديقي أن يطرفني بها عسى أن أتوفق لطبعها . وبادر وبادرت .

... أما الصور فقد عنيت بها وبتطبيقها عل أصلها أتم عناية [1]

وبعد أن اطلعت على تلك الطبعة التي أخرجها السيد طبارة وجدت بها خمساً وثمانين رسماً«كاريكاتورياً» وليست هناك أصباغ أو ألوان، أو صور بالمعنى الدقيق كما أن السيد طبارة لم يقدم أي دليل على أن هذه الصور التي وجدها عند صديق له هي الصور الأصلية التي زين ابن المقفع كتابه بها،ولعل هذه الصور من خيال النقاش أبي المنا نسيم نفسه،وأنه قد رسمها يوم تم نسخ هذه النسخة التي وجدت عند الصديق ، أي في عام ١٠٨٦ هـ .

ولاشك أن كثيرين ممن عنوا بطبع الكتاب، قد حاولوا رسم صور تمثل حكايات كليلة ودمنة ومنهم أخص بالذكر المرحوم الدكتور عزام فقد حفلت نسخته بلوحات فنية ذات ألوان بديعة ، ولكن هذه كلها

---

١ ــ المرجع السابق ، ونفس الصفحات.

رسوم ونقوش حديثة، لم تكن تلك الرسوم أو النقوش التي أشار إليها ابن المقفع عندما ترجم الكتاب .

كما اطلعت على صورتين جميلتين تمثلان حكايتين من حكايات كليلة ودمنة في كتاب پنجاتنترا تأليف الدكتور ايندوشكر الهندي الجنسية ولكن ذكر تحتهما أنهما مأخوذتان عن نسخة مكتوبة بين عامي ١٤١٠–١٤٢٠م، أي أنها نسخة حديثة أيضاً وصورها كذلك حديثة .

وعلى هذا فما زال الأمر يحتاج إلى بحث دقيق في كتب التراث والمكتبات العامة لعلنا نجد نسخة خطية باقية عن ابن المقفع . أو قريبة العهد به حتى نستطيع أن نطلع على ما كان بها من صور ونقوش لا تفيد فقط في دراسة كليلة ودمنة بل في دراسة الفن الإسلامي خلال القرن الثاني من الهجرة .

أما الغرض الرابع الذي جعله مخصوصا بالفيلسوف وحده دون أن يصرح به . فيشرحه لنا الأستاذ أحمد أمين . حيث يقول :

«...لعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به في رسالة الصحابة وقد مزج نقده بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه . ونسب أكثر الشدة التي يراها إلى غيره ولكن هذا لم يشف غلته . فرأى أن أسلم طريقة : أن يترجم « كليلة ودمنة » ويزيد فيه ليعمل الكتاب في الخلفاء والرعية ما فعله «كليلة ودمنة» في الهند وفارس . ولعل هذا هو الغرض الرابع الذي أخفاه في المقدمة ولم يصرح به . . . » (٢)

ربما كان هذا هو الغرض الرابع الذي لم يصرح به ابن المقفع ، فكما هو معروف عنه أنه كان حريصاً على تقديم النصح والإرشاد

---

١ ـ انظر پنجاتنترا ، مقابل صفحة : ١٢ ، ومقابل صفحة : ١٨٧ .
٢ ـ ضحى الإسلام ، جـ ١ ص : ٢١٩

وضرب المثل والحكمة ، أملا في الإصلاح والدليل على ذلك تلك الحكم والنصائح التي اكتظ بها الأدب الكبير والأدب الصغير ، وكذلك رسالة الصحابـــة ، ولاشك أن ابن المقفع خشي تقديم النصح للمنصور مباشرة ، فلجأ إلى حديث البهائم والطير ، ليخفي في حديثها مالم يستطع التصريح به، ومع هذا فقد أدرك الخليفة المنصور ما قصده ابن المقفع ، فأغرى به ، حتى قتل بتهمة الزندقة في عام ١٤٢ هـ .

★ ★ ★

أثر كليلة ودمنة في الأدب العربي :

أدخل هذا الكتاب على الأدب العربي القصص والحكايات على ألسنة الحيوانات ، وسوق الحكمة على ألسنتها ، وأقبل عدد كبير من الأدباء شعراءً وكتاباً على محاولة تقليد كليلة ودمنة أو معارضتها، كما حاول عدد آخر إعادة كتابتها أو نظمها ، ومن هؤلاء الشاعر العربي « إبان ابن عبد الحميد اللاحقي ، شاعر البرامكة » ، وقد أقبل على نظمه ، كي يكون في مقدور البرامكة حفظه ، وجاء في مقدمة هذه الترجمة المنظومة :

هذا كتاب أدب ومهنـــــة	وهو الذي يدعى كليلة ودمنة
فيه دلالات وفيـــه رشـد	وهو كتاب وضعته الهند
فوضعوا آداب كل عالـم	حكاية عن ألسن البهائم

وللأسف ضاعت هذه المنظومة ، ولم يبق منها أكثر من ستة وسبعين بيتاً ، بعضها يتصل بمقدمة الكتاب ، والبعض الآخر يتصل بباب الأسد والثور ، وقيل إن هذا الكتاب كان يضم حوالي أربعة عشر ألف بيت من الشعر العربي المعروف باسم المزدوج ، وهو ما يعرف

في اللغة الفارسية باسم « مثنوي »[1] .

ومن الذين اهتموا بهذا الكتاب ، ونظموه شعراً ، سهل بن نوبخت ، وكان ذلك عام ١٦٥هـ ، وكذلك علي بن داود كاتب زبيدة بنت جعفر وأبو المكارم أسعد بن خطير بن مماتي المصري .

ويقال إنه توجد نسخة خطية منظومة لكليلة ودمنة في المتحف البريطاني ، أُطلق عليها اسم « درة الحكم في أمثال الهنود والعجم » ، ويقال إن ناظمها يدعى : جلال الدين حسن بن علي النقاش .

كتبٌ على غرار كليلة ودمنة :

ولم يكتف الأدباء بنظمه وشرحه ، بل ألف بعضهم كتباً تتحدث بلسان الحيوان والطير على غرار كليلة ودمنة ، ومن هؤلاء ابن الهبارية المتوفى ما بين عامي ٤٩٠هـ، ٥٠٩هـ في كتابه الشعري «الصادح والباغم »،وقد اشتمل هذا الكتاب على ثلاثة فصول فقط ، وقد طبع عدة مرات .

ومن أهم الرسائل التي كتبت على غرار كليلة ودمنة « رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان لإخوان الصفا » وهذه رسالة تجمع بين الإنسان والحيوان والطير وحيوانات البحر والجن ، وملخصها بإيجاز[2] :

ذات يوم طرحت عاصفة بحرية مركباً إلى ساحل جزيرة« بلاصاغون — وهذه تقع وسط البحر الأصفر ، مما يلي خط الاستواء — فخرج مَنْ في المركب من التجار والصناع وأهل العلم إلى أرض الجزيرة ، وطابت

١ — سبق التعريف بهذا الفن الشعري ، أثناء الحديث عن منطق الطير لفريد الدين العطار .

٢ — إخوان الصفا : رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان ، تقديم فاروق سعد ، دار الآفاق ، بيروت ١٩٧٧م . ص : ١٥ ، ١٦ .

الحياة لهؤلاء بعد مرور أيام على وصولهم إلى الجزيرة ، فقرروا البقاء بها ، وحاولوا ترويض ما بها من حيوانات ، فنفرت منهم ، وشكت أمرها وأمرهم إلى ملك الجن بالجزيرة ويدعى « بيوراسب »، فاستدعى الملك بني الإنسان ، فبادروه كذلك بالشكوى من الحيوانات . فقام الملك باستدعاء الحيوانات ، وتمت مواجهة بين الحيوانات وبين الإنسان أمام بيوراسب ، وأخذ كل طرف يقدم أسانيده وحججه ، ويجتهد في تفنيد حجج الطرف الآخر ، وتحول الاجتماع إلى محاكمة . قاضيها الملك بيوراسب والخصمان الإنسان والحيوان، وكانت القضية هي : هل من حق الإنسان السيادة على الحيوانات ، أم لا ؟ وبعد طول حوار صدر الحكم بأن تكون جميع الحيوانات تحت إمرة الإنسان ونواهيه . وكانت حيثيات الحكم تتركز على أساس اعتبار الناس يمتازون على غيرهم من المخلوقات بكونهم « أولياء الله وصفوته من خلقه وخيرته من بريته ، وأن لهم أوصافاً حميدة وصفات جميلة وأعمالاً زكية وعلوماً متقنة ومعارف ربانية وأخلاقاً حكيمة وسيرة عادلة قدسية وأحوالاً عجيبة » .

وقد عبر إخوان الصفا عن السبب الذي من أجله تحدثوا بلسان الحيوان فقالوا : ليكون أبلغ في المواعظ ، وأبقن في الخطاب ، وأعجب في الحكايات وأظرف في المسامع ، وأغوص في الأفكار ، وأحسن في الاعتبار »[1] .

وعلى الرغم من أن رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان نحت منحى فلسفياً إلا أنها متأثرة تأثراً واضحاً بترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة . فهما متشابهتان في البناء الفني ، حيث تبدأ كل حكاية فيهما بسؤال تكون الحكاية إجابة على هذا السؤال . وهما متشابهان أيضاً في

---

١ – المرجع السابق ، ص : ١٩ .

أن الشخصيات التي تظهر فيهما من الحيوانات والإنسان، وإذا كانت تداعي الحيوانات قد زادت على ذلك ذكر الجن . إلا أن الدور الذي لعبه الجن دور صغير إذا ما قيس بدور كل من الإنسان والحيوان في هذه الرسالة .

كما تأثرت تداعي الحيوانات في بعض قصصها وحكاياتها بما ورد في كليلة ودمنة من حكايات ، حتى أنهم استعاروا تسمية إخوان الصفا من حكاية الحمامة المطوقة في كليلة ودمنة ، غير أنهم عمقوا معنى تصافي الإخوان بما يتفق ومبادئهم الفلسفية[1] .

* * *

ومن الكتب التي كتبت على غرار كليلة ودمنة ، وظل مجهولاً لفترة طويلة حتى نشر أخيراً في بيروت عام ١٩٧٨م ، كتاب « الأسد والغواص » الذي لم يعرف مؤلفه حتى الآن ، وإنما أمكن تحديد فترة تأليفه بعام ٥٣٠هـ ، حيث جاء في مقدمة النسخة الخطية الموجودة في بانكيبور بالهند (خودابخش سنة ١٨٢٥) وهي أفضل النسخ الخطية الموجودة حتى الآن[2] ، ما يلي :

« تم الكتاب في عام أحد وثلاثين ومائة وألف بعد الهجرة ، ورأيت

---

١ ـ المرجع السابق ، ص ٢٥ ، ٢٦

٢ ـ توجد نسختان خطيتان لهذا الكتاب في مصر ، أولاهما في المكتبة البلدية بالإسكندرية ويرجع تاريخ انتساخها إلى سنة ٩٥٠ هـ، والثانية في دار الكتب المصرية (أدب ـ تيمور) ويرجع انتساخها الى سنة ١٣٢٩هـ ولعلها منسوخة عن نسخة الإسكندرية . وبمراجعة ما جاء في النسخ الخطية الثلاث الموجودة حتى الآن ، وجد الناشر أن نسخة الهند اصح النسخ واكملها . أنظر : الأسد والغواص ، باعتناء الدكتور رضوان السيد ، دار الطليعة ببيروت ، ١٩٧٨ ، ص : ٨ وما بعدها.

في الأم المنسوخ منها هذه النسخة ما لفظه في ذكر التاريخ : وكان تمامها في شهر رمضان المظفر بالخير سنة خمسمائة وثلاثين » .

ولم يرد في كتب التذاكر شيء عنها ، عدا ما جاء في كشف الظنون لحاجي خليفة ، حيث قال : « كتاب الأسد والغواص في الحكايات الموضوعة بلسان الحيوانات أولـه الحمد لله الذي تعجز الألسن عن وصفه ، الخ ... » ونلاحظ أنه لم يحدد مؤلف الكتاب . كما لم يرد أي ذكر لهذا المؤلف في أي نسخة من النسخ الخطية الثلاث والتي عُثر عليها حتى الآن . ونأمل أن توجد نسخ أخرى ، تساعد في تحديد اسم المؤلف ، وسنة التأليف على وجه اليقين ، وهل هذه القصة كتبت باللغة العربية ، أم أنها مترجمة عن الفارسية ككليلة ودمنة ، وإن كان الناشر يؤكد أنها عربية التأليف . ولكنها متأثرة في طريقة تأليفها بكليلة ودمنة ذات الأصل الهندي ثم الفارسي .

وإذا كان زمن تأليف هذا الكتاب هو عام ٥٣٠هـ كما جاء في مخطوطة الهند ، فإنه يؤكد أن هذه الكتب الرمزية تروج – كما راج كليلـة ودمنة – في عصور الظلم والاستبداد ، فإذا كان ابن المقفع قد ترجم كتابه في عهد تسلط المنصور . وليكون نصحاً غير مباشر له ، فإن هذا الكتاب ألف في فترة اضطراب عامة في العالم الإسلامي حيث فقدت الخلافة العباسية توازنها وتطاول عليها كل طامع سواء من العناصر السلجوقية الحاكمة في إيران والعراق ، أو في محاولات الغزو من قبل الخلافة الفاطمية في مصر ، إلى جانب ما كان من تطاحن بين البيوت الحاكمة ، بل وفي داخل كل بيت حاكم ، وكذلك التطاحن بين الفرق الدينية واتهام كل فرقة للفرق الأخرى بأنها خارجة عن جادة الدين ، فجاء الكتاب معبراً عن هذا الاضطراب السياسي والاجتماعي والمذهبي . وليس المجال هنا مجال حديث عن هذه الاضطرابات ، ويكفي الباحث

أن يعود إلى الكامل لابن الأثير وغيره من كتب التاريخ التي أرّخت لهذه الحقبة ، ليرى ما ساد هذه الفترة من اضطراب وتدهور وفتن ومشاحنات وحروب بين الممالك الإسلامية المختلفة .

وحكاية الأسد والغواص تحكي قصة زاهد حكيم رأى في أمور الدولة الكثير من مظاهر الاضطراب . فعرض على الملك أن يتحالف معه وأن يكون عوناً للملك أملاً في إصلاح حال الأمة . ولكن الوشاة تدخلوا وأوغروا صدر الملك ضد هذا الزاهد بعد فترة من الزمن ، فكان مصيره السجن . وبعد انقضاء فترة شعر الملك بأنه كان بريئاً فأصدر أوامره بالإفراج عنه ، وعرض عليه العودة إلى خدمته ،والتعاون فيما بينهما ، ولكن الزاهد رفض دون أن يقطع كل صلة به ، فكان يعوده بين حين وآخر مقدماً بعض النصح والإرشاد .

وهناك تشابه بين كليلة ودمنة وبين الأسد والغواص ، من أهم مظاهره :

تقديم النصح للملك عن طريق الحيوانات ، كما أن الملك في كلا الكتابين هو الأسد ، أما الغواص فهو الثعلب الذي يحاول تقديم النصيحة في حين قام بهذا الدور دمنة في كتاب ابن المقفع ، ودمنة يمثله ابن آوى وليس الثعلب . وهناك دور الناصح في كلا الكتابين ، فقد تولاه صديق دمنة في كتاب ابن المقفع وأعني بهذا الصديق (كليلة) ،وكذلك تولى زاهد آخر دور هذا الصديق الذي حاول أن يثني الغواص عن الاقتراب من الملوك حيث لا يؤمن شرهم .

ومن أوجه الشبه كذلك أن المشكلة التي واجهت الملك واحدة ، وهي وجود ثور هائج لم يسمع به الأسد من قبل ، وبيان مقدار الخوف والهلع الذي سيطر على قلب الأسد ورغبته في ألا يظهر ذلك أمام رعيته ، إلى أن يتدبر الأمر ويستطيع أن يتخلص من هذه المشكلة ، وقد اختلف

الكتابان في معالجتها ، فقد قبل الأسد في كليلة ودمنة اعتذار الثور ، واتخذه صديقاً وعوناً له ، عملاً بمبدأ « الصفح عند المقدرة » ، في حين صمم الأسد في الكتاب الثاني على الفتك بالثور ، ولم يقبل أي حل وسط يرضي الطرفين ، وهذا يبين مدى العنف والقتل وسفك الدماء الذي ساد الحياة السياسية إبان القرن السادس الهجري ، وخوف الحاكم من أن يعاود الثائر ثورته ، ولا يحترم وعوده وعهوده ، بعكس ما كان عليه الحال إبان القرن الثاني الهجري وقدرة الخليفة على الإطاحة بالثائر إذا ما عاود التفكير في التمرد والعصيان نظراً لقوة الدولة وهيمنتها على كل أطراف العالم الإسلامي .

إلى جانب مظاهر التشابه ، وتأثر قصة الأسد والغواص بكتاب كليلة ودمنة ، فهناك العديد من مظاهر الاختلاف النابعة من اختلاف الحالة السياسية بين العصرين ، واختلاف نظرة الكاتب إلى الدور الذي يجب أن يلعبه العلماء وذوو الرأي . وكذلك الاختلاف في رسم بعض الشخصيات مما لا نجد مجالاً للخوض في تفصيلها[1] .

* * *

قبل أن نتحدث عن ترجمة كليلة ودمنة إلى الفارسية الحديثة الإسلامية نود التنويه إلى أنه جرت محاولة أخرى لترجمة هذا الكتاب من اللغــة البهلوية إلى اللغة العربية ، قام بها عبد الله بن هلال الأهوازي ، باسم يحيى ابن خالد البرمكي ، ثم قام سهل بن نوبخت الحكيم بنظمها شعراً ، ولكن لم يبق منها إلا القليل[2] ، وبذلك ظلت ترجمة ابن المقفع الترجمة الوحيدة

---

١ ــ لمعرفة المزيد من مظاهر الاختلاف والتشابه يرجع الى قصــة الأسد والغواص ، بيروت ١٩٧٨ .

٢ ــ ملك الشعراء بهار : سبك شناسى ج ٢ ، ص : ٢٥١

الباقية باللغة العربية عن الترجمة البهلوية ، بل إنها أصبحت الأصل الذي ترجم عنه الكتاب إلى اللغة الفارسية الحديثة ، فلم يثبت أن ترجم هذا الكتاب من الفارسية البهلوية إلى الفارسية الحديثة (الإسلامية) مباشرة .

* * *

ترجمات كليلة ودمنة إلى الفارسية الحديثة (الإسلامية) :

١ - ترجمة البلعمي نثرا والرودكي شعرا :

أول ترجمة فارسية لكتاب كليلة ودمنة بعد الإسلام ، تلك التي تمت في عهد الأمير الساماني نصر بن أحمد ، وقد قام بها نثراً أبو الفضل البلعمي ، ثم قام بنظمها شعراً الشاعر الساماني المشهور الرودكي (المتوفى عام ٣٢٩هـ) ولكن هذه الترجمة فقدت ، ولم تبق منها إلا أبيات متفرقة ، وقد أشار الفردوسي في الشاهنامة إلى هذا العمل ،وأنه ترجم عن النسخة العربية لابن المقفع ، حيث قال ما ترجمته :

— لقد نُقلت كليلة من البهلوية إلى العربية
وما زالت على هذه الحال — كما تعرفون — حتى اللحظة
— ظلت عربية حتى عصر الأمير نصر
ظلت حتى أصبح هذا الأمير سلطان العصر
— وكان له وزير عظيم هو أبو الفضل
كان شبيهاً بكنز ثمين في عالم القول
— فأمره بأن ينقلها إلى الفارسية الدرية
وأن ينتهي منها في غاية السرعة

— بعد أن تلقى الأمر استجمع فكره
وجعل عقله خير مرشد له
— ثم كان الكاتب يجلس في كل يوم
أمام الرودكي يقرأ عليه ما أنجز وتم
— فكان يقوم — الرودكي — بوصل ما انقطع
وينظم من هذه اللآلئ المتناثرة عقدا منتظما . (١)

وقد تم هذا العمل — كما يقول البعض — عام ٣٢٥ هـ ، ولكن دوساسي يشك في تمام هذا العمل ربما لوفاة الوزير البلعمي أولأي سبب أخر . وسواء كانت هذه الترجمة قد تمت نثرا أو نظما ، كما قال الفردوسي ، وغيره من أصحاب التذاكر من الإيرانيين، أو لم تتم كما قال دوساسي وغيره ، فإن هذه الترجمة غير موجودة في الوقت الراهن ، حتى يمكن القطع بإنجاز هذا العمل أم لا ، حيث لم يبق من ترجمة الرودكي الشعرية إلا ستة أبيات ذكرها أسدي الطوسي في معجمه كشاهد على نظم الرودكي لها . (٢)

٣ — ترجمة ابي المعالي نصر (كليله ودمنة بهرامشاهى) :

أما أقدم الترجمات الفارسية الباقية حتى الآن ، تلك الترجمة التى قام بها أبو المعالي نصر الله ، وقد ترجمها عن الترجمة العربية لابن المقفع ، ويقال إنه عندما بدأ في ترجمتها ، وصل الخبر إلى الملك الغزنوي بهرامشاه (٥١٢ — ٥٤٧ هـ) ، فشجعه على نظمها حتى

---

١ — شاهنامه : الفردوسي : طبعة بروخيم ، ص : ٢٥٠٦ .
٢ — محمد جعفر محجوب : دربارهٔ كليله ودمنه ، ص ١٢٢ وما بعدها .

أتمها في حوالي عام ٥٣٩ هـ [١] ، وقدمها إلى بهرامشاه ، ولذا فهذهالترجمة تعرف باسم«كليله ودمنه بهرامشاهي» ، وتقع هذه الترجمة في ستة عشر باباً ، يذكر أبو المعالي في مقدمتها أن عشرة أبواب منها من أصل هندي ، أما الأبواب الستة الباقية فمن أصل فارسي أضيفت إلى الكتاب قبل الإسلام وبعده [٢]

ونتيجة لوقوع أبي المعالي أثناء الترجمة تحت تأثير النص العربي الذي يترجمه ، فقد جاء أسلوبه الفارسي قريباً من الأسلوب العربي في كثير من المواضع ، كما أكثر من استعمال الألفاظ والمصطلحات العربية ، ولكنه مع هذا ، لم يكن ملتزما في ترجمته ، فقد أضاف إلى ترجمته العديد من مظاهر الاقتباس من الأشعار العربية والفارسية والحكم والأمثال والمواعظ وكذلك أورد آيات قرآنية وبعض أحاديث الرسول عليه السلام ، ويعد نصر الله رائداً في هذا المجال ، فقبله لم يكن المؤلف يأتي بالآيات والأحاديث والأشعار إلا إذا كانت شاهده على رأي معين ، أو إذا كان البيت الشعري سيؤكد رأياً خاصا للشاعر ، ولكن أبا المعالي أورد هذه التضمينات وتلك الاقتباسات حرصا منه على تجميل أساوبه وتزيينه ، فاستحسن بعض الأدباء من بعده هذه الطريقة وقلدوه بعد ذلك في هذه الاقتباسات،وتلك الإضافات زائدة عن الأصل العربي الذي أخذ عنه ، فلم نر في آثار ابن المقفع الباقية حتى اليوم أي أثر لمثل هذا الاقتباس وذلك التضمين . أو تزيين العبارة بأي نوع من الشعروالصناعة ، لذا لا نتردد في القول بأن هذه الزيادات

---

١ ــ براون : تاريخ الأدب في إيران ، جـ ٢ ، (الترجمة العربية) ص : ٤٤٣ .

٢ ــ الدكتور امين عبد المجيد : القصــة في الأدب الفارسي ، دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٤م ، ص : ٣١٣

وتلك الاقتباسات من فعل ابي المعالي نصر الله ومن ابتكاره ، وأصبح متبوعاً في هذه الطريقة .[1]

ولكي نبين طريقة أبي المعالي في الترجمة نورد نصا فارسيا لإحدى حكاياته ثم نتبعه بالترجمه العربية ، وبعد ذلك نأتي بالحكاية كما وردت في كتاب ابن المقفع .

النص الفارسي من كليله ودمنهٔ بهرامشاهی :

مهمان گفت : شبانگاه بفلان شهر رسیدم . بخانهٔ آشنائی فروآمدم ، چون از شام فارغ شدیم ، ازجهت من جامهٔ خواب بازکردند، ومردبنزديك زن رفت، ومن مفاوضت ايشان ميتوا نستم‌شنيد، كه ميان من وايشان بوريايى حجاب بود ، ومرد زن را گفت : ميخواهم كه طايفة را بخوانم وضيافتي سازم كه عزيزى رسيده است. زن گفت : مردم را ميخوانى ودر خانه كفاف عيال نيست ؟ آخر هرگز فردا را نخواهي ديد، وفرزندان واعقاب را نخواهي نگريست. مرد گفت :

يا عاذلي إن بعض اللوم معنفة   وهل متاع وإن بقّيته باق ؟

اگر توفيق احسانى ومجال انفاقى باشد ، برآن حسرت وندامت شرط نيست كه جمع وادخار نامبارك است ، وفرجام آن نا محمود

---

١ ــ لمعرفة المزيد عن هذه الترجمة يرجع الى: طبعة عبد العظيم قريب،دربارهٔ كليله ودمنه : محمد جعفر محجوب ، هزارسال نثرپارسي : كريم كشاورز ، سبك شناسى ، ملك الشعراء بهار ، براون : تاريخ الأدب في ايران جـ ٢ الترجمة العربية ، القصـــة في الأدب الفارسي دكتور امين عبد المجيد ، وغيرها ...

چنانك از آن گرگ بود ، زن پرسيد : كه چگونه است آن ؟ . [1]

★ ★ ★

الترجمة العربية :

قال الضيف : ذات ليـــلة وصلت إلى مدينـــة كذا ، وتوجهت على الفور إلى دار أحد معارفي ،وبعد أن فرغنا من العشاء ،أعدوا لي فراش النوم ، ثم ذهب الرجل صوب زوجته ، وكان في مقدوري سماع حوارهما ، حيث لم يكن بيني وبينهم من حجاب سوى حصير . قال الرجل لامرأته : إنني أرغب في دعوة مجموعة ، وأن أقيم مأدبة ، فقد جاءنا ضيف عزيز ، فقالت الزوجة: أتدعو خلقاً ،وليس في دارك ما يفي بحاجة عيالك ؟ ! إنك لا تنظر قط إلى الغد ، ولا تراعـــي أولادك وأعقابك . قال الرجل :

يا عاذلي إن بعض اللوم معنفة   وهل متاع وإن بقّيته باق ؟

فإن كان هناك مجال لأن يوفق الإنسان في إحسان ومجال للإنفاق فلا ينبغي أن تتملكه الحسرة والندامة على ذلك ، فإن الجمع والادخار غير مبارك ، وعاقبته غير محمودة ، مثلما حدث للذئب . فسألته الزوجة : وكيف كان ذلك ؟

★ ★ ★

الاصل العربي كما جاء في ترجمة ابن المقفع :

قال الضيف : نزلت مرة على رجل بمكان كذا ، فتعشينا ثم فرش لي ، وانقلب الرجل على فراشه مع زوجته وبيني وبينهما خص من

---

١ ــ كليله ودمنهٔ بهرامشاهى : طبعة عبد العظيم قريب السادسة، ص : ١٤٦ ، ١٤٧

قصب ، فسمعت الرجل يقول في آخر الليل لامرأته ، إني أريد أن أدعو غداً رهطا ليأكلوا عندنا ، فاصنعي لهم طعاماً . فقالت المرأة كيف تدعو الناس إلى طعامك ، وليس في بيتك فضل عن عيالك ، وأنت رجل لا تبقي شيئاً ، ولا تدخره . قال الرجل : لا تندمي على شيء أطعمناه وأنفقناه ، فإن الجمع والادخار ربما كانت عاقبته وخيمة كعاقبة الذئب . قالت المرأة : وكيف كان ذلك ؟

* * *

ملاحظات على الترجمة :

من خلال النص الفارسي ، يمكن أن نلحظ كثرة الألفاظ العربية فإذا جمعنا هذه الألفاظ - دون البيت العربي - وجدناها ثلاثاً وعشرين كلمة عربية ، كان في إمكان الكاتب أن يستبدل بعضها بألفاظ فارسية ولكن وقوعه تحت تأثير النص العربي جعله يكثر من استخدام الألفاظ العربية في ترجمته .

•ملاحظة ثانية نراها في الترجمة الفارسية ، تتمثل في حرص الكاتب على أن يضمن ترجمته بعض الأبيات من الشعر ، سواء أكان شعراً عربياً أم فارسياً ، وقد حرصت على اختيار هذا النموذج لنرى مدى وقوعه تحت تأثير اللغة العربية ، ولنعرف أن اللغة العربية في ذلك الوقت كانت وما تزال–تجد من يجيدها ويفهمها ويكتب بها،على الرغم من إحيائهم اللغة الفارسية .

ملاحظة ثالثة تتمثل في الزيادات والإضافات التي أدخلها على سياق الحكاية ، وعدم التزامه الدقة فيما ينقل ويترجم ، فقد بدأ الحكاية بأنه وصل إلى المدينة ليلا . ولذا وجد من الضروري أن ينزل ضيفاً عند واحد من معارفه ، بعكس ابن المقفع ، فقد ذكر أنه نزل ضيفاً

دون أن يذكر سبب نزوله ، كما أن الترجمة الفارسية أرادت أن تبرر الدعوة والوليمة بأنه يريد أن يقيمها على شرف أحد الأصدقاء ، وأن يزيد من إكرامه بدعوة عدد من الناس تكريماً له وإعزازاً ، ولكن الأصل العربي لم يرد فيه ذكر هذا الصديق أو العزيز ! إنما ذكر أن الزوج يريد أن يقيم وليمة لجماعة من الناس .

وإذا كانت الاختلافات هنا محدودة ، فمرجع ذلك إلى قصر الحكاية ، ولكن هناك حكايات طويلة والاختلافات فيها كثيرة ، ويمكن للباحث الرجوع إلى الأصل العربي وإلى الترجمة الفارسية ليدرك مقدار هذه الاختلافات وتلك الإضافات التي أدخلها نصر الله من إنشائه وخياله .

* * *

٣ ــ كليله ودمنه : نظم قانعي الطوسي:

نظم قانعي الطوسي كليلة ودمنة بعد قرن واحد تقريباً من ترجمة أبي المعالي نصر الله ، وقد جاءت في البحر المتقارب المثمن المحذوف أو المقصور ، ويقال إنه نظمها في آسيا الصغرى عندما فر إليها بعد الغزو المغولي لكل من إيران والعراق والشام . وقد ذكر البعض بأنه انتهى من نظمها عام ٦٥٨ هـ ، وأنه نظمها عن الترجمة الفارسية لأبي المعالي نصر الله . وليست عن الأصل العربي . ويوجد من هذه الترجمة نسخة خطية في المتحف البريطاني تحت رقم Add. 7766 . وقام ريو بوصفها في كتالوجه [١] .

* * *

١ ــ دربارهٔ كليله ودمنه ، ص : ١٤٩ وما بعدها .

٤ – انوار سهيلي : [١]

لم تترجم كليلة ودمنة العربية لابن المقفع مرة أخرى إلى الفارسية بعد ترجمة أبي المعالي نصر الله ، أما ما وُجد من ترجمات فارسية بعد ذلك فهي مستوحاة من ترجمة أبي المعالي وتهذيب لها ، وأهم هذه الترجمات تلك الترجمة المعروفة باسم (أنوار سهيلي) ، وقد قام بها حسين بن علي الواعظ الكاشفي السبزواري في القرن التاسع الهجري، وذلك أيام حكم السلطان بايقرا ، وهذه ليست ترجمة بالمعنى المفهوم ، بل تهذيب جاء في صورة جديدة مغايرة في كثير من مواضعها عن الترجمة الفارسية لأبي المعالي ، وأهم هذه الاختلافات ، اختلافان كما يقول دوساسي :

١ – تغيير اسم الكتاب ، فلم يقدم أحد من الفرس والعرب الذين عنوا بهذا الكتاب قبل الكاشفي على تغيير اسمه ، فقد ظل الكتاب منذ ترجم إلى البهلوية وحتى القرن التاسع الهجري معروفاً باسم كليلة ودمنة في حين أقدم حسين الواعظ الكاشفي على تغيير الاسم في تهذيبه إلى أنوار سهيلي ، وهذه التسمية نسبة إلى الأمير الشيخ أحمد سهيلي وزير السلطان أبي الغازي حسين بهادرخان حفيد تيمورلنك ، وهو من ألّف الكتاب باسمه .

٢ – حذف المقدمات المختلفة الموجودة في الترجمة العربية لابن

---

١ – لمعرفة المزيد عن هذه الترجمة ، يرجع الى : كليله ودمنه ، يا ، انوار سهيلي ، الطبعة الثانية من مطبوعات اميركبير ، تهـــران ١٣٤١ هـ ش ، درباره كليله ودمنه ، سبك شناسي بهار ، هزارسال نثرپارسي وغيرها من كتب الأدب الفارسي التي عنيت بالأدب خلال القرن التاسع الهجري .

المقفع أو في النسخة الفارسية لأبي المعالي نصر الله ، فقد أقدم الكاشفي على حذفها وأثبت مكانها مقدمة جديدة متعلقة بشخصه .

وقد طبعت أنوار سهيلي لأول مرة في لندن عام ١٨٣٦ م ، ثم توالت طبعاتها كثيراً في أوربا وإيران والهند، كما حظيت بالترجمة إلى الفرنسية والإنجليزية ، وإن كان الاهتمام بها أقل بكثير من الاهتمام بالأصل العربي لابن المقفع .

وقبل أن ننهي الكلام عن أنوار سهيلي نورد حكاية من حكايات كليله ودمنة، وردت في الأصل العربي، ثم في ترجمة أبي المعالي ، وأخيراً في أنوار سهيلي؛ لنرى كيف تصرف مؤلف أنوار سهيلي في الحكاية، وأضاف إليها بعض الزيادات والإيضاحات من إنشائه :

الحكاية كما جاءت في الترجمة العربية لابن المقفع [1] :

قال دمنة زعموا أن ثعلباً أتى أجمة فيها طبل معلق على شجرة ، وكلما هبت الريح على قضبان تلك الشجرة حركتها فضربت الطبل ، فسمع له صوت عظيم باهر ، فتوجه الثعلب نحوه لأجل ما سمع عن عظيم صوته ، فلما أتاه وجده ضخماً ، فأيقن في نفسه بكثرة الشحم واللحم ، فعالجه حتى شقه ، فلما رآه أجوف لاشيء فيه ، قال: لا أدري لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتاً وأعظمها جثة .

وهذه ترجمة عربية للحكاية كما وردت في ترجمة أبي المعالي نصرالله الفارسية :

قال دمنة : زعموا أن ثعلباً أتى أجمه ، فرأى هناك طبلا قد أُلقي

---

١ ــ كليلة ودمنة ترجمة ابن المقفع ، ص ٥٣ ، طبعة بيروت (المكتبة الثقافية)

بجوار شجرة ، وكلما حركت الرياح أغصان الشجرة ولا مست الطبل ، وصل إلى سمع الثعلب صوت عظيم . وعندما رأى الثعلب ضخامة الجثة ، وسمع الصوت المهيب ، تملكه الطمع بأن لحمه وشحمه لذيذ مستساغ ، فاجتهد في تمزيقه ، ولكنه — والحق يقال — لم يحظ بغير الجلد ، فتملكته الندامة ، وقال : لم أكن أدرك أنه حيثما وجدت جثة ضخمة وصوت هائل ، كانت المنفعة أقل[1] !

وهذه ترجمة عربية للحكاية كما جاءت في أنوار سهيلي :[2]

قال دمنة : زعموا أن ثعلباً أتى أجمة . وكان يتجول يتشمم رائحة أي طعام ، فوصل إلى حيث توجد شجرة علق بجوارها طبل ، وكلما هبت الريح وحركت غصناً من تلك الشجرة ، ووصل إلى حيث الطبل ، صدر صوت مهيب . وكان الثعلب قد رأى أسفل الشجرة دجاجة تنبش الأرض بمنقارها باحثة عن طعام ، فكمن لها بغية الإيقاع بها وصيدها ، وفجأة ترامى إلى سمعه صوت الطبل ، فتعقب مصدر الصوت ، فرآه جثة غاية في الضخامة ، وله صوت مهيب هائل ، فتحركت أطماع الثعلب وفكر في نفسه أن كل الشواهد تقول بأن لحمه وشحمه لذيذان ، فخرج من مكمنه الذي أعده للدجاجة ، وتوجه صوب الشجرة ، فتنبهت الدجاجة لما كان مخبئاً لها ، ولاذت بالفرار . وجاهد الثعلب حتى اعتلى الشجرة ، وجاهد كثيراً حتى مزق الطبل ، فلم يجد به غير جلد وقطعة من الخشب فاضطرمت نار الحسرة في قلبه ، وأذرفت عيناه دموع الندم ، وقال : واحسرتاه ، لقد أفلت مني ذلك الصيد الحلال بسبب هذه الجثة الضخمة

---

١ كليله ودمنهٔ بهرا مشاهي طبعة طهران ١٣١٢ ، ص : ٨٠ .
٢ — انوار سهيلي ، نسخة كانبور ١٨٨٠ م ، ص : ٩١ .

الحاوية ، وهكذا حرمت كل فائدة دون مبرر ! (ثم أنشد بيتين هذه ترجمتهما) :

– الطبل دائماً مرتفع الصوت مهيبه ولكن ما جدواه وليس بداخله إلا قبض الريح .

– إن كنت على علم وبصيرة ، فاطلب المعنى دائماً ، ولا تغرنّك الصورة ، إذ ليست إلاّ عدماً !

* * *

وبالمقارنة بين هذه الترجمات ، ندرك أن أبا المعالي نصر الله قد زاد بعض الكلمات أو الجمل من عنده ولعله أراد أن تبدو حكايته أكثر إيضاحاً من ترجمة ابن المقفع العربية ، ولكن هذه الزيادة لا تعد شيئاً يذكر إذا ما قورنت بالزيادات التي أضافها صاحب أنوار سهيلي ، حيث بدأ يشرح حال الثعلب وكيف كان يبحث عن غذاء ، ثم أضاف شخصية جديدة إلى القصة ، وهي شخصية الدجاجة ، وصوّر كيف كمن الثعلب لكي يفتك بها ، وأخيراً يتدخل القدر لإنقاذها حينما خدع الثعلب بصوت الطبل وضخامة جثته ، وهكذا جعل صاحب أنوار سهيلي الحكمة من هذه القصة مزدوجة بعد أن كانت واحدة في الترجمة العربية وترجمة نصر الله الفارسية ، فالحكمة المشتركة تقول : يجب أن يكون الحكم على الأشياء بمخبرها لا بمظهرها ، أما الهدف الآخر الذي أضافه صاحب أنوار سهيلي فهو ، لا يجب التخلي عما باليد مقابل أمل بعيد المنال .

وهكذا كان يفعل كل مترجم لكتاب كليلة ودمنة ، حيث يضيف كل منهم إلى الكتاب كل ما يراه ملائماً ومتفقاً مع طبيعة الكتاب ، مما

جعل كل ترجمة تبدو وكأنها كتاب مستقل ، وليست كلها ترجمات لكتاب واحد .

* * *

ثم توالت بعد ذلك الكتب الفارسية المتصلة بكليلة ودمنة ، سواء أكانت شروحاً للنص العربي ، أو كانت تهذيباً للترجمة الفارسية التي قام بها أبو المعالي نصر الله ، أو تهذيباً لتهذيب أنوار سهيلي . ومن هذه الكتب على سبيل المثال لا الحصر :

جاويدان خرد وكليله ودمنه – عيار دانش وهو تهذيب قام به الوزير الفاضل الشيخ أبو الفضل بن الشيخ مبارك وقدمه لأكبر شاه ملك الهند – نگار دانش – اخلاق سياسى (وهو كتاب مدرسي مبسط لكليلة ودمنة) – گلشن آرا ... وغير ذلك من الكتب التي عنيت بهذا الموضوع في اللغة الفارسية .

* * *

ومن المعروف كما أشرت إلى ذلك من خلال الجدول السابق أن كليلة ودمنة قد ترجمت إلى العديد من اللغات الأوربية ، مما كان له عظيم الأثر على آداب أوربا وبخاصة الأدب الفرنسي من خلال حكايات لافونتين .

تأثر لافونتين بحكايات كليلة ودمنة، ثم أثر حكاياته على الأدبين العربي والفارسي

يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته وأمثاله :

« ليس من الضروري فيما أرى . . . أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة ، غير أني مدين في أكثرها للحكيم الهندي بلباي « بيدبا » الذي تُرجم كتابه إلى كل اللغات »[1] .

وقصة هذا التأثير تتلخص في أن كتاب « أنوار سهيلي » ترجم ترجمة حرة إلى اللغة الفرنسية ، وقد شارك في هذه الترجمة كل من داود الأصفهاني ، وجيلبير جولماج ، وكان ذلك عام ١٦٤٤ م ، وهكذا اطلع عليها لافونتين (توفي عام ١٦٨٨ ﻫ) ، واقتبس منها نحو عشرين حكاية بأن أخذ الفكرة العامة ، ثم صاغها بطريقته الخاصة .

ونتيجة لاهتمام الأدباء العرب في بداية العصر الحديث بالآداب الأوربية ، فإن حكايات لافونتين استرعت انتباه عدد كبير من الأدباء العرب ، فأقدم بعضهم على ترجمتها إلى اللغة العربية ، ومنهم محمد عثمان جلال (توفي عام ١٨٩٨م) الذي ترجم الكثير من هذه الحكايات ، ونشرها في كتاب اسمه : « العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ » وقد كانت ترجمة حرة ، حيث مصّر فيها الأماكن ، كما أضاف إليها بعض النصائح والحكم المستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وكذلك بعض الأزجال والأشعار ، وهو يقول في مقدمتها :

---

(١) La Fontaine, Fables, édcit P. 9. نقلا عن الادب المقارن للدكتور غنيمي هلال ، ص : ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، ونفس الصفحة .

وانظر فتلك روضة المعاني ودوحة المنطق والبيـــان
نظمت فيهـــا مائتي حكاية وكلها بالحسن في نهـاية
فيهـا إشارات إلى مواعظ نافعـة لكل واع حافظ
ضمنتهـا أمثالها والحِكما وربما استعرت قول الحُكما

وهو يشير بذلك إلى أنه اقتصر على مائتي حكاية ، وضمن كل حكاية مثلاً أو حكمة من إنشائه ، أو مستعاراً من أقوال الحكماء [1] .

واتسمت حكاياته بالإيجاز والبعد عن الاستطراد بعكس ما كانت تتسم به حكايات كليلة ودمنة ، ولعل هذا الإيجاز ناتج عن تأثره بحكايات لافونتين ، وقد أشار إلى هذا الإيجاز في قوله :

عني اسمعوا حكاية العجوز واصغوا إلى كلامها الوجيز

وقوله في حكاية أخرى :

فلا تسل يا صاحبي عما جرى بحرٌ دماً بين النسور قد جرى
ولاختصار لم أطق تفصيـــلاً ولم أرد لشرحهـــا تطويلا
فالطرس لم يصبر على رمي القلم كذا من التطويل كلت الهمم [1]

وكان يستخدم في نظمه بعض الألفاظ العامية لكي تضفي على القصة روح المرح ، ومثال ذلك :

---

(١) عبد الرزاق حميدة : قصص الحيـوان في الادب العربي ، القـاهرة ١٩٥١ ، ص ٢٠٢ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، وقد اجرى مقارنة بين امثـال لافونتين وكتاب محمد عثمان جلال ، يحسن الرجوع اليهـا ، ص ٢٠٢ — ٢١٠ .

قصة الثعلب مقطوع الذنب

حكاية في ذكرها ترى العجب عن ثعلب رأيت من غير ذنب
وذاكَ أنّــهُ بفخ وقعـــا وفــات فيــه ذيله وطلعا
ثم انزوى من خزيه وانكسفا ومالَ بين قومه وانعطفــا
وقال لابــد أذيع المكــرا وأن يكون الكل مثلي زعرا
شاهــدته جاء إلى الثعالب وكان ذا بعــد آذان المغرب
وقال : مـــا منفعة الذيول ؟ باردة بــاسلة في الطول
تكنس من ورائنـــا الأرض من منكم بطولهنّ راضي ؟
نقطعهـــا ونستريح منهـــا فصدقوا ما قد ذكرت عنها
قـــال له أحدهم : سمعنا ولكلام قلتـــه أطعنـــا
لكن نريد أن نراكَ من ورا كيف تكون إن غدوت أزعرا
فاحمر حالاً وجهه من الخجل وراح مكسوفاً وولى بالعجل
قال ؛ فردوا مكره إليـــه وهلكوا من ضحك عليه [1]

من الملاحظ أن أشعار محمد عثمان جلال في هذه الحكايات جاءت في فن المزدوج الذي يعرف في اللغة الفارسية باسم «المثنوي» أي أنه توخى وحدة القافية بين شطري البيت دون التزامها في كل أبيات القطعة أو القصيدة .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠٩ .

وإلى جانب هذه الترجمة ، قام الأب نقولا أبو هنا المخلصي ، بترجمة أمثال لافونتين نظماً ، وذلك في ستة كتب طبعت كلها في مجلد واحد بصيدا — لبنان عام ١٩٣٤ م وقد تضمنت الترجمة ثمانية عشر ومائة مثل بيانها كالآتي :

الكتاب الأول : واحد وعشرون مثلاً .

الكتاب الثاني : ثمانية عشر مثلاً .

الكتاب الثالث : ثمانية عشر مثلاً .

الكتاب الرابع : عشرون مثلاً .

الكتاب الخامس : واحد وعشرون مثلاً :

الكتاب السادس : عشرون مثلاً .

وهذا مثال للترجمة من الكتاب الثاني :

* * *

الديك والثعلب

ديك بإحدى الشجر مثل الخفير استقر
كبير سن لــــه دهـــاء سن الكبر
قـــال لـه ثعلب بلطف صوت سخر :
«أخي انقضى بينـا عهد الخصام ومـر
فالسلم قـــد عمنا في ذا الزمـان الأغر
إليكَ جئـت بـــه مبشراً كي تُســر
فـأنزل أقبّلك عن شوق بقلبي استعـر
عجّــل بحقّ الوفاء إلى أخيـك الأبـر

فواجبي مـــوجـب لسرعتي في السفــر
عشرون أمــراً لهـا نـــدبت قبل السحر
وأنت مع قومـك الـ غُر الكرام الأثـــر
فـــآمنـــوا على أعمـالكم من ضرر
فيهــــا نعينكم كما الإخــاء أمر
فنوّروا في الحمـــى بزينـــة تـذكر
وهـــاتها قُبلـة الإخــاء من غير شر

• • •

أجـابه الديك يـا صديق هـــذا خبر
قـد لـذني سمعـه جـــداً وعيني أقر
وقـــد غدا أنسه مضـاعفاً إذا وقـر
بـــأن تناولتـــه منك كأغـلى الـدرر
هـذان كلبـان قد جدّا كوَرْي الشرر
أراهمـــا أرسلا بمـا يروق النّظر
مبشريــن بمـــا بشرتـني يـا قمر
فلننتظـــر ريثمـا يوافيـــان المقر
نُقبّلُ البعض بعضـاً وهو أحلى وطـر»

• • •

أجـــــابه الثعلب الرواغ وقـتي عـبر
شغـلي كثـير فلا أضيع وقـتي هدر
في فرصـــة غيرها أجيء للمــؤتمـر
ونغتنـم الأنس في صفو بغـير كدر
وقال : «للملتقى» وخالِعَ النعل فر

كسيف بـــال لأن قد خـــاب فيما ختر
وديكنـــا الشيخ مُذ رأي الجبـــان اندحر
غـــدا يقهقـــه من جـــبن عليـــه ظهر

• • •

من غش خـَدّاعـــه بلـــذتـــين صدر [1]

• • •

قصص الحيوان في الشوقيات :

ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بأمثال لافونتين أمير الشعراء أحمد شوقي ، وقد تضمن الجزء الرابع من الشوقيات أكثر من خمسين قطعة حيكت على لسان الحيوان ، ومنها القطعة التالية التي يبدو فيها بوضوح تأثره بالقطعة السابقة التي نقلناها عن ترجمة الاب نقولا :

الثعلب والديك

برز الثعلب يومـــاً في شعـــار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدي ويسبّ المـــاكرينا
ويقـــول الحمـــد للهِ إلـــه العـــالمينـــا
يـــا عبـــاد اللهِ توبوا فهو كهف التـــائبينا

---

(١) لافونتين : امثال لافونتين ، تعريب ونظم الاب نقولا أبي هنا المخلصي صيدا ـ لبنان ١٩٣٤ م ، ج ٢ ص: ٥٠ ـ ٥٣ .

وازهدوا في الطير إن العيشَ عيش الزاهـــدين
واطلبوا الـــديك يؤذن لصلاة الصبح فينا
فـــأتى الديك رسول من إمــــام الناسكينا
عرض الأمـــر عليه وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك عــذراً يـــا أضلّ المهتدينا
بلّغ الثعلــــب عني عن جدودي الصالحينا
عن ذي التيجان ممن دخـــل البطن اللعينـــا
أنهـــم قالوا وخير القولِ قول العـــارفينا
« مخطىء من ظن يوماً أنّ للثعلبِ دينـــا »

• • •

وفكرة تظاهر الثعلب بالصلاح والتقوى وتخليه عن المكر والخديعة والفتك بالطيور ، موجودة كذلك في الشعر الفارسي الحديث لدى الشاعرة بروين اعتصامي التي حفل ديوانها بالعديد من القصص التي حيكت على ألسنة الطير والحيوان والجماد كذلك . وقد كان أبوها يوسف اعتصام الملك الأديب المشهور الذي ألف باللغتين العربية والفارسية مشجعاً لها على النظم في هذا الفن الأدبي ، فقد كان يترجم لها قطعا من الأدب الفرنسي —ومن بينها أمثال لافونتين— ويدعوها إلى نظم الفكرة أو ما يشبهها باللغة الفارسية . وقد عالجت بروين فكرة تظاهر الثعلب برؤية جديدة ، إذ جعلت صيده — وهو هنا دجاجة — تخدع بدعواه وتقبل عليه فما كان جزاؤها إلاّ سفك دمائها ، وذلك جزاء

---

(١) الشوقيات ، جـ٤ ، ص : ١٥٠ .

سذاجتها وعدم تبصرها بحقيقة الثعلب ودهائه ، كما جعلت بروين الثعلب عنصراً داخل الإنسان نفسه ، وأعني بذلك النفس البشرية الأمارة بالسوء ، وأنها تُردى من يخدع بنصائحها المهلكة وتظاهرها المدمر ، في حين أن الثعلب في مثال لافونتين وشوقي ، عنصر خارجي يتمثل في إخوان السوء ذوي الأغراض الدنيئة ، وقد جاءت منظومة بروين في أربعين بيتاً ، اكتفى بترجمة بعض أبياتها :

متجر الرياء

– لقد قرأت أن ثعلباً ذات يوم
أقام شراكاً في أحد الطرق
– فقد ادعى تخليه عن مكر الثعالب
وأنه قوض دعائم بنيان الخداع والكذب
– وتظاهر بالمسكنة وسوء الحظ
وادعى أنه فج عديم التجربة قليل الحيلة
– وأصبح حرصه قرين المسكنة
كما قلّم سيف إنكساره المخالب منه والأظافر
– . . . .
– وكانت دجاجة ساذجة قد بعدت عن القرية
ومضت إلى التل حيث يوجد الثعلب
– وكانت غافلة عن بلاء الشراك والسجن

---

(١) پروين اعتصامي : الديوان ، ص ١٣١ – ١٣٢ ، چاپ پنجم تهران. ١٣٤١ .

لذا قالت : لمن هذا الإيوان ، وتلك الدار ؟
ـ فقال الثعلب : إنها داري وإيواني
إذ أخيط الأردية ، وهذا متجري
ـ لدى داخل المتجر ذيل جميل مزدان
يفضل كل ما يحلم به جميع بني الإنسان
ـ فإن تشترى هذا الذيل مني
فسيكتب لك عمر جديد
ـ فيجب عليك نزع ذيلك المعوج هذا
واستبداله بهذا الذيل الجميل
ـ وقع هذا القول موقعاً حسناً من نفس الدجاجة
وقالت : بكم ستبيع هذا الذيل ؟
ـ فقال : يجب معاينة الصنف أولاً
وإلا ، كانت عملية البيع والشراء غير صحيحة
ـ إن كنت تبغين الشراء ، فادخلي المتجر
بعد ذلك اسألي عن الثمن ؟
ـ وهكذا استطاع الماكر خداع الدجاجة
وأقنعها بالدخول إلى مكمنة
ـ فليتها كانت تعلم أن الثعلب جائع
وأن هذا ليس متجراً ، وإنما هو متجر للرياء
ـ فما أن فتحت فمها تسأل عن الصنف والثمن
حتى كانت مخالب الثعلب تسيل الدماء من رقبتها

* * *

ـ على غرار ذلك تكون النفس المحتالة
فهي تقطع الطريق عليك

– وذلك لكي ترديك في طريقها
وتلقى بك في لهيب نارها
– وهكذا سيكون مصيرك ؛ حتى تفيق وتتنبه !
وهكذا ستفقد كل شيء ؛ حتى تدرك من أنت !

* * *

ومما لا شك فيه أن أمير الشعراء أحمد شوقي كان رائداً مجدداً في هذا المجال ، واستخدم هذا الجنس الأدبي في أغراض شتى بعضها تعليمي والآخر سياسي ، ونفس الكلام يمكن أن يقال عن شعر بروين اعتصامي في هذا المجال ، فقد حفل ديوانها بأكثر من أربعين قطعة حيكت على ألسنة الحيوانات والطيور ، وكان بعضها ينحو منحى تعليمياً ، وساعد على ذلك اشتغال بروين بمهنة التدريس ، كما عالجت في بعضها معاني صوفية عرفانية، تتفق وحياة العزلة التي كانت تفضلها بروين في حياتها العامة .

ولنختم الحديث عن دوريهما بإيراد قطعة من ديوان شوقي ، ثم نعقبها بترجمة قطعة من ديوان بروين ، ونبدأ بقطعة أمير الشعراء شوقي :

القبرة وابنهـــا

رأيت في بعض الرياض قبرة	تطيرّ ابنهـــا بأعلى الشجرة
وهي تقول يا جمال العش !	لا تعتمد على الجناح الهش
وقف على عود بجنب عود	وافعل كما أفعل في الصعود
فانتقلت من فنن إلى فنن	وجعلت لكل نقلـــة زمن
كي يستريح الفرخ في الأثناء	فـــلا يمـــل ثقل الهواء
لكنه قـــد خالف الإشارة	لما أراد أن يظهر الشطارة
وطار في الفضاء حتى ارتفعا	فخانـــه جنــــاحه فوقعا
فـــانكسرت في الحال ركبتاه	ولم ينـــل من العـــلا مُناه
ولو تأنّى نال مـــا تمنّى	وعاش طول عمره مهنّا
لكل شيء في الحياة وقتـــه	وغايـــة المستعجلين فوتـــه !

أما القطعة التي قالتها بروين ، فهي تحكي عصيان ابن وعدم امتثاله لنُصح الأم ، وما جناه نتيجة عصيانه وتعاليه على النصح، ولعلها قريبة في معناها العام من قطعة شوقي مع اختلاف الحكمة في كل منهما ؛ وهذه ترجمة أبيات منها :

(١) الشوقيات ، ج ٤ ، ص : ١٥٧ .

قوس القضاء [1]

– قالت الأم بحنان لفأرها الصغير :
ما أكثر المحن والمصائب في طريقنا
– لا تخطف قطعة جبن من حديد معقوف
إذ أن هذه لقمة سافكة قاتلة
– غضب الفأر الصغير ، وقال :
صهي ؛ إن عقلي أرجح من عقلك !
– إن كل إنسان يعرف مكانه
ولا مكان لنصح الآخرين وإرشادهم
– قال ذلك ، وخرج من الجُحر
ثم نظر نظرة متعجِّلة ذات اليمين وذات اليسار
– فرأى في فخ حديث الطلاء
قطعة جبن معلقة في قطعة من الحديد
– وسرعان ما قفز الفأر الصغير بكل شوق
ودخل ، ولكن ما أسرع أن أغلق الباب
– كم من محن أصابته من جراء الطعام
إذ أمسكت القطعة الحديدية بمعصمه الأيمن

(1) ديوان بروين ، القطعة رقم ١٥٨ ، ص : ٢٠٢ – ٢٠٣ .

– وهكذا الطفل الذي يهرب من الوعظ والإرشاد ،
فلا تسل لمَ أصابه مثل هذا إن سقط في بئر ! !

* * *

إذا كنت قد ذكرت نموذجين من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي حول الحيوان وأعقبتهمـــا بترجمة أبيـــات من قطع شعرية قالتها بروين اعتصامي ، فلم أكن أقصد إجراء مقارنة مباشرة بين أدب الحيوان عنـــد شوقي ، وبين ما ورد في ديوان بروين ، فلم تصرح الشاعرة بأنها أخذت عن شوقي أفكارها ، وإن كان هـــذا ليس مستبعداً ، وذلك لأن والدها – كما سبق أن أشرت – كان يجيد اللغة العربية ، كما كانت تجيدها الشاعرة ، فربما أنه ترجم إليها بعض قطع شوقي وشجعها على النظم على غرارها ، كما نعرف أن يوسف اعتصامي زار مصر ، وأحمـــد شوقي يتربع على عرش الشعر العربي ، فربما أنه قرأ له وتأثر بما قرأ ، وظهر أثر ذلك في إنتاج ابنته التي كانت تعد نافذة تطل منها أفكار الوالد .

وحتى لو ثبت عدم إطلاعها على ما كتبه أحمد شوقي ، فمما لا شك فيه أن كليهما قد تأثرا بأمثال لافونتين وبحكايات كليلة ودمنة ، وحاولا النظم على غرار ذلك ، ولهذا وجدت سمات مشتركة بين أشعار شوقي وأشعار بروين في هـــذا الفن الأدبي . ولا شك أن هـــذه السمات المشتركة ، واتفاقهما في وحدة المؤثر ، من العوامل التي تجيز دراسة إنتاجهما في هذا الجنس الأدبي دراسة مقارنة .

* * *

بعد أن تعرضنا لذكر عدة نماذج من قصص الحيوان في عصور مختلفة . نلاحظ أن القصص التي وردت في كتاب كليلة ودمنة ، كانت تتسم بالتداخل بين

الحكايات ، فقد كان الباب الواحد من أبواب كليلة ودمنة في ترجمتها العربية أو الفارسية يضم مجموعة من الحكايات ، حيث تمهد كل حكاية لما يليها من حكايات أخرى ، أما حكايات شوقي وبروين وغيرهما ممن تصدوا لقصص الحيوان في العصر الحديث ، فقد اتسمت — بتأثير من المعاصرة وبأمثال لافونتين — بالتحديد لكل حكاية ، ووضع عنوان لها يفصلها عما قبلها وعما بعدها. وإن لوحظ أن حكايات شوقي قد تضمنت مجموعة من الحكايات بينها اتصال ، وأعني بذلك مجموعة الحكايات التي ارتبطت بسفينة نوح عليه السلام ، وهذه المجموعة تضم سبع حكايات . وعلى الرغم من اتصالها ، فقد خص كل حكاية منها بعنوان مستقل ، يجعل من السهل تحديد بداية كل حكاية ونهايتها ، دون صعوبة أو خلط [1] .

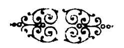
ويلاحظ كذلك أن حكايات كليلة ودمنة كانت تبدأ عادة بسؤال وتكون الحكاية بمثابة إجابة عن هذا السؤال وتبدأ الإجابة عادة بقول : وزعموا أنه كان ، وهذا النمط من الأسلوب ليس موجوداً في حكايات الحيوان في العصر الحديث ، حيث يتم سرد الحكاية مباشرة ، كما لاحظنا أن حكايات كليلة ودمنة في ترجماتها المختلفة ، يحدث فيها تداخل بين الرمز والمرموز ؛ إذ ينسى الشاعر أو الكاتب أنه يتكلم بلغة الحيوان ، فينخرط في الحديث بلسان الإنسان ، بعكس حكايات شوقي وبروين ، فإن الخلط بين الرموز والمرموز إليهم غير موجود ، إذ يُترك هذا الأمر لفطنة القارىء .

وهكذا كان العصر الحديث بما اتسم به من تخصص ، وعدم تداخل ، عاملاً هاماً في اختلاف شكل هذه الحكايات الشعرية ، عما كانت عليه أيام كليلة ودمنة .

---

(١) الشوقيات ، جـ ٤ ، ص : ١٦١ — ١٦٧ .

قبل أن أنهي حديثي عن قصص الحيوان ، يجب الإشارة إلى أن جميع المنظومات الشعرية وكذلك الرسائل النثرية التي أشرت إليها أو تحدثت عنها بنوع من التفصيل أثناء الحديث عن قصة المعراج في الفصل السابق ، تدخل كلها في باب قصص الحيوان ، كما يجب الاعتراف بأن قصص الحيوان في الأدبين العربي والفارسي كثيرة كثرة هائلة ، لا يمكن للإنسان أن يلم بكل أطرافها ، وعلى هذا فما ذكرناه ليس إلاّ إشارة سريعة لجنس أدبي راج في الأدبين العربي والفارسي يحتاج إلى المزيد من جهد الدارسين ، لنتعرف من خلال دراساتهم إلى كثير من مواطن الالتقاء بين هذين الأدبين .



الموضوع الثالث

المقامـــات في الأدبين
العربي والفارسي

المقامات في الأدبين العربي والفارسي

تقديــم :

يجمع كل من كتبوا عن فن المقامات على أن هذا الجنس الأدبي نشأ أولاً في اللغة العربية ، ثم انتقل بعد ذلك إلى اللغة الفارسية ، وكانت المقامات الفارسية التي أنشأها القاضي حميد الدين تقليداً لمقامات كل من بديع الزمان الهمذاني والحريري،وممن قالوا بهذا الرأي الذي لاجدال فيه،ملك الشعراء محمدتقي بهار في كتابه القيم « سبك شناسى» حيث قال :

« قام القاضي حميد الدين بتقليد مقامات كل من بديع الزمان والحريري ، ويبدو أنه كان أكثر تطلعاً إلى مقامات الهمذاني » [1] .

وقال بهذا الرأي صاحب كتاب هزار سال نثرپارسي :

القاضي أبو بكر حميد الدين عمر بن محمد البلخي المتوفى عام ٥٥٩هـ أنشأ « مقامات ، جاءت في أربع وعشرين مقامة ومقدمة ، وقد أنشأها تقليداً لمقامات كل من بديع الزمان ، وقاسم بن علي الحريري » [2] . . .

وقال المستشرق البريطاني براون في مجال حديثه عن مقامات حميدي :

(١) محمد تقى بهار ، سبك شناسى ، ج ٢ ، ص ٣٢٩ .
(٢) كريم كشاورزى : هزارسال نثرپارسى ، ج ٢ ، ص : ٥٧٠ .

وضع هذه المقامات القاضي حميد الدين أبو بكر البلخي . . . وهي تقليد فارسي للمقامات العربية الذائعة الصيت التي وضعها بديع الزمان الهمذاني والحريري اللذان يرجع إليهما الفضل في إبداع هذا الأسلوب المصنوع والعمل على ترويجه . . . [1] .

وقد اعترف القاضي حميد الدين نفسه بهذه الحقيقة في مقدمة مقاماته ، حيث قال :

« . . . . . كنت أصل الليل بالنهار في مطالعة الكتب وأتخذ من نفيسهما جلساء لوحشتي وأنساء لوحدتي ، وقد لاعبت الفلك الدائر (شطرنج) السعد ونرد الإقبال؛ حتى ظفرت ذات وقت بحسن المصادفة والاتفاق أثناء نشر تلك الأوراق وطيها ، بمقامات بديع الزمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري ، فرأيت هذين البرجين المليئين بالغرر ، وهذين الدرجين الحافلين بالدرر ، فقلت لنفسي لتنزل آلاف الرحمات على هذين الرجلين اللذين خلفا هذه النفائس وخلدا على مدى الزمن أمثال هذه العرائس .

شعر

قلت سقى الله أرواحهم	كأني إلى شخصهم ناظر
فمامات من خيره واصل	وماغاب من ذكره حاضر

ولما حصلت على مقامات الهمذاني والحريري أمرني من كان امتثال أمره بالنسبة لروحي فرض عين ، وعين فرض ، وكان الانقياد لحكمه قرضاً وديناً في ذمتي قائلاً : إن كلا كتابيّ المقامات العربية السابق منهما واللاحق قد كتبا

(1) ادوار براون : تاريخ الادب في ايران ج ٢ ، « الترجمة العربية » ص : ٤٣٩ .

بعبارة عربية وألفاظ حجازية، فبالرغم من انه لا مزيد عليهما إلا أنهما غير مفيدين لدى عميم العجم ، فلو أضفت إلى مسك هذا البخور وعوده عنبراً لتعطَّر دماغ العقل من هذا الثالوث ، ولو ثلثت هذه الكأس المثناة لجاء عقدها فائقاً وناسخاً لجواهر المنجم ، ومع أن كلا منهما منجم في الفصاحة وخفة الروح والملاحة إلا أنهما بإنشاء عربي وكلمات عربية ، وجاء طعامهما وحلواهما في صحاف حجازية،وبذا ظل أهل العجم محرومين بلا نصيب من تلك النكات..

وعلى ذلك كان لزاماً على أن أضع أمامي صورة تلك الألواح لتحقيق هذا الاقتراح . وكان حتماً أن أفتح قفل العقل بهذا المفتاح ، والمعول في هذا التنسيق الروحاني على التوفيق الرباني،والعدة والآلة في ترتيب وإخراج هذه المقالة هو المدد السماوي،والأمل المنشود أن تجيء صورة التيسير ناسخة لصورة التفسير ، وأن يأتي التقدير موافقاً للتدبير والتفكير ، إن شاء الله تعالى . . . » [1] .

* * *

وبعد أن عرفنا أن نشأة هذا الجنس الأدبي في اللغة الفارسية متأثرة بنشأته ووجوده في اللغة العربية،وجب علينا بأن نعرف بكلمة «مقامة»وماذا تعني لغوياً واصطلاحياً ، ثم كيف نشأ هذا الجنس الأدبي في كل من اللغتين العربيـة والفارسية وما مدى التوافق أو التباعد بين المقامات العربية والمقامات الفارسية .

وفي النهاية نورد نص مقامتين إحداهما عربية والأخرى فارسية لندرك مدى التقارب أو الاختلاف بينهما .

---

(١) القاضي حميد الدين ابو بكر البلخى : مقامات حميدى ، ترجمـة الزميل الدكتور طلعت اسماعيل أبو فرحة « تحت الطبع » ، ص : ٦ـ٨ نسخة على الالة الكاتبة ، بمكتبة كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، تحـت رقم : ٨٨٦٦ « **رسالـة ماجستير** »

معنى كلمة مقامة :

كانت كلمة مقامة في العصر الجاهلي تعني مجلس القبيلة أو ناديها كقول أبي سلمى :

وفيهم مَقامات حسان وجوهها   وأندية ينتابهـا القول والفعل

وأحياناً كانت الكلمة تتجاوز المكان إلى من يتواجد ون فيه ، فتعني الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي كقول لبيد :

ومقامة غُلب الرقاب كأنهم   جن لدى باب الحصير قيام [1]

ثم تطور مضمون الكلمة في العصر الإسلامي ، وأصبحت تعني المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره ، ويقوم بوعظ الحاضرين ، أي أن الكلمة بدأت تضم بين جناحيها ، إلى جانب المجلس وجماعة الحاضرين ، حديثاً وعظياً ، وكلاماً في السلوك والتهذيب ، وأخيراً أصبحت تعني المحاضرة سواء أكان من يقدمها قائماً أو قاعداً .

وهكذا كانت الكلمة يتغير مدلولها حسب الظروف الغالبة في كل عصر استخدمت فيه ، ففي العصر الجاهلي الذي يؤمن بالقبيلة والطائفية كان مدلولها اجتماعياً ، وعندما تغلبت النزعة الدينية إبان صدر الإسلام والدولة الأموية . اتجهت المقامات اتجاهاً دينياًيهتم بالوعظ والإرشاد،وعندما تقدمت الفنون الأدبية خلال العصر العباسي الثاني ، وتعددت ألوان الأدب شعره ونثره واتجه الأدب إلى التفنن والإغراق في المحسنات ، اتخذت المقامات مدلولاً أدبياً ، وكان

---

(١) د شوقي ضيف ، المقامة دار المعارف بمصر،الطبعة الرابعة ، ١٩٥٤ ص : ٧ وكلمة غلب : جمع اغلب وهو الخليظ الرقبة ، وكلمة الحصير هنا تعني الملك .

بديع الزمان الهمذاني أول من استخدم لفظ (المقامات) استخداماً يقصد به جنساً أدبياً جديداً زيد على الفنون الأدبية المتداولة في ذلك الوقت .

والمقامات كجنس أدبي تعني حديثاً أدبياً يلقى في جماعات ، ويتسم هذا الحــديث باشتماله على شكل من أشكال القصص القصيرة التي تتميز بتأنق زائد في الألفاظ والعبارات ، وليس معنى هــذا أن المقــامات من جنس القصص القصيرة ، بل إنهــا من قبيل الحكايات والحيل ، فالحدث الذي تدور حوله المقامة أمر ثانوي بالنسبة للغاية الحقيقية من وراء المقامة ، وهذه الغاية تتمثل في العناية الفائقة بالألفاظ على حساب المعاني ، فكاتب المقامات حريص أشد الحرص على إظهار تفوقه الشديد في تملك ناصية اللغة ، وقدرته على استيعاب المعجم اللغوي ، وتمكنه من السياحة بين ألفاظه ينتقى منها مــا يساعده على إخراج أسلوبه مشبعاً بكـل أنواع المحسنات اللفظية والمعنوية ، والسير بصناعة الإعنات ولزوم ما لا يلزم إلى أقصى غاياتها .

وقد ارتبطت نشأة المقامات في الأدب العربي بفساد كل مــن الحياتين الاجتماعية والأدبية ، ففي خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري وما تلاه، سيطر البويهيون على إيران ومركز الخلافة الإسلامية في بغداد ، وأدى ذلك إلى تفتت الــدولة الإسلامية الموحدة وظهور دويلات متعددة في شرقي إيران وفي الشام ومصر وغير ذلك من أمصار العالم الإسلامي ، وقد نتج عن هذا الانقسام وذلك التفتت وجود جماعات حاكمة متمتعة بكل الحقوق ، في مقابل كثرة إسلامية كادحة ، وأصبح لزاماً على الأدباء المتطلعين إلى حياة كريمة الاتصال بالحكام والأمراء مادحين إياهم أملاً في العطايا والهبات،وما دام الأدب أصبح وسيلة للكسب فلم يكن مستغرباً أن تظهر جماعة من العامة تتخذ من الأدب وسيلتهم إلى التسول أحياناً والنصب في أحايين أخرى ، وكان من هؤلاء طائفة الساسانيين (بني ساسان) كانوا أهل كُدية يتجولون في البلاد

محتالين على الناس أملاً في التكسب وابتزاز الأموال بالدهاء والحيل (١) .

وهكذا دارت المقامات حول موضوع « الكدية » كأثر من آثار الاضطراب الإجتماعي والسياسي الذي ساد العالم الإسلامي في ذلك الوقت . وقد واكب هذا الاضطراب الاجتماعي اضطراب آخر ساعد على انتشار هذا الجنس الأدبي ، وأعني به اضطراب الحياة الأدبية ، واهتمام كل أديب بإظهار التفوق على الآخرين في مجال الصنعة والإكثار من المحسنات اللفظية والمعنوية ، وقد أشار الحريري إلى هذا الاضطراب في الحياة الأدبية في مقدمة مقاماته حيث قال : « فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى . . . . » (٢) وهكذا كانت نشأة المقامات معبرة عن روح العصر وذوق الناس وعنايتهم بالزخارف اللفظية ، ولذا كان القصد الأول من مقامات بديع الزمان – ومن بعده الحريري – الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تخلب السامعين وتخترق بروعتها حجب قلوبهم . . . ومن أجل ذلك اختار البديع صيغ السجع لمقاماته ، وكانت هذه هي الصيغة التي يُعجب بها عصره ، ولذا كان الأصل في مقامات بديع الزمان الهمذاني أن يسجع ولا يترك السجع إلا نادراً (٣) .

ويمكن قول نفس الرأي بالنسبة للمقامات الفارسية التي أنشأها القاضي حميد الدين، فقد قال المستشرق البريطاني براون ؛ في مجال تعليقه على المقامتين المتعلقتين بوصف كل من بلخ وسمرقند :

---

(١) د. عبد الرحمن ياغي : راى في المقامات ، الطبعة الاولى : بيروت ١٩٦٩ ، ص ٣٥ – ٣٩

(٢) الحريري : كتاب مقامات الحريري ، نشر الشيخ محمد عبد القادر سعيد الرافعي الفاروقي ، طبع القاهرة ، سنة ١٣١٧ هـ ، ص : ٤ .

(٣) شوقي ضيف : المقامة ، ص : ٣٢ .

لقد خيل لي أنهما تشملان على كثير من الأخبار الحقيقية الموثوق بها ، بل وعلى أخبار الرجال الذين عاشوا فيهما ، ولكن سرعان ما تحطمت آمالي عندما تحققت بأن الناحية اللفظية قد غطت على الناحية الموضوعية وطغت عليها [1]

ومن مقومات المقامات — من الناحية الموضوعية — أنها تحكي مغامرات يقوم بها جميعاً — في المقامات العربية — بطل واحد ، وتنتهي جميعها إلى نجاحه في التحايل على الناس ، ووصوله إلى تحقيق مآربه من هذا التحايل من كسب ونوال ، وإلى جوار هذا البطل يوجد راوية واحد ينقل لنا أخبار هذا البطل وحيله وبطولاته ، وأثناء عرض هذه البطولات وتلك المغامرات تبرز بعض مظاهر النقد الاجتماعي ، والألغاز والأخبار المتصلة بالحياة الأدبية وفوق كل ذلك عرض ألوان من الصناعات البديعية بشكل مكثف ، ولكي ينجح الكاتب في ذلك ، يجب عليه أن يحسن اختيار بطل بارع في اللغة والأدب ، سريع النكتة حاضر البديهة ، ذى ظرف في تقديم حيله وأكاذيبه ، ومع تفوقه في كل هذه الصفات يجب أن يكون في حالاته كلها تقريباً متسولاً ماكراً ولوعاً بالملذات ومستهتراً يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم [2] . . .

ومن الملاحظ أن المجال الجغرافي الذي نشأت فيه المقامات سواء في ذلك العربية منها أو الفارسية كان المجال الفارسي ، فقد ذكر المؤرخون أن بديع الزمان الهمذاني أنشأ مقاماته في خراسان وغيرها من بلدان الهضبة الإيرانية ، حتى أنه أطلق على بعض مقاماته أسماء بلدان إيرانية ومنها على سبيل المثال :

١ — المقامة البلخية .
٢ — المقامة السجستانية .

---

(١) براون : تاريخ الادب في ايران « الترجمة العربية » ، ص ٤٤١ .
(٢) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص : ٢٢٤ .

٣ — المقامة الأذربيجانية .
٤ — المقامة الجرجانية .
٥ — المقامة الأصفهانية .
٦ — المقامة الأهوازية .
٧ — المقامة البخارية .
٨ — المقامة القزوينية .
٩ — المقامة الشيرازية .
١٠ — المقامة النيسابورية . . .

وإلى جانب ذلك تظهر بالمقامات أثر الروح الفارسية في موضوعاتها،وفي العناية بالتفنن الذي هو سمة الحضارة الفارسية ، وهذا الأمر ليس مستغرباً من بديع الزمان الذي ولد وعاش في الهضبة الإيرانية وتنقل بين ديارها ، وإن ذكر البعض أنه ينتسب إلى أسرة عربية كريمة استوطنت منطقة همذان في إيران ، فكان من الطبيعي أن يظهر أثر هذه البيئة الفارسية في مقاماته .

ومقامات الحريري التي أنشأها بالعراق خضعت هي الأخرى للروح الفارسية ، حيث كان العراق — سواء في ذلك بغداد أو البصرة ، وهما البلدتان اللتان قيل إن الحريري أنشأ مقاماته في إحداهما — مرتعاً خصباً للعديد من مظاهر الحضارة الإيرانية بعد أن أصبحت الخلافة العباسية عربية الاسم فارسية المظهر والمخبر ، وأبسط مظهر من مظاهر التأثر بالروح الفارسية تسمية الحريري وهو العربي الأصل والمنشأ العديد من مقاماته بأسماء بلدان فارسية مثل :

المقامة الخامسة والعشرون : الكرجية
المقامة الثامنة والعشرون : السمرقندية
المقامة الثالثة والثلاثون : التفليسية

المقامة الخامسة والثلاثـون : الشيرازية
المقامة الثامنـــة والثلاثـــون : المروية
المقامة الأربعـــون : التبريزية

أما المقامة التاسعة والأربعون وهي الساسانية ، فقد وضّح فيها الحريري صلة الكدية بساسان جد الأسرة الساسانية التي قوض دعائمها الفتح الإسلامي لإيران ، ومما قاله الحريري على لسان أبي زيد بطل مقاماته عنـــدما بلغ به الكبر عتيا ، وأراد أن ينصح ابنه بمواصلة احتراف الكدية لأنها عمل جدهم الأكبر ساسان ، ما يلي [1] :

. . . . ولم أر مـــا هو بارد المغنم [2] ، لذيذ المطعم ، وافي المكسب ، صافي المشرب ، إلا الحرفة التي وضع ساسان [3] إساسهـــا [4] ، ونوّع أجناسها ، وأضرم في الخافقين نارها ، وأوضح لبني غبراء منارها ، فشهدت وقائعها مُعْلماً [5] ، واخترت سيماها لي ميْسماً [6] . . . . وكان أهلهـــا أعز قبيل وأسعد جيل لا يرهقهم مس حيف [7] ولا يقلقهم سل سيف . . . أينما سقطوا لقطوا ، وحيثما انخرطوا خرطوا [8] ، لا يتخذون أوطـــاناً ولا يتقون سلطاناً . . . . فقال له ابنه يا أبت لقد صدقت ، فيما نطقت ولكنك رتقت ومـــا فتقت [9] ، فبين لي كيف أقتطف ، ومن أين تؤكل الكتف ،

---

(١) المقالة التاسعة والاربعون من مقامات الحريري، ج٢ ص ٢٤٦–٢٦١
(٢) طيب ينال بغير مشقة .
(٣) المراد به ساسان الاكبر وهو ابن بهمن واما ساسان الاصغر فهـو ابن بابك أبو الاكاسرة .
(٤) جمع اسس وهو ما يبنى عليه .
(٥) اي جاعلا لنفسي علامة .
(٦) اي حسنا وجمالا اتسم به .
(٧) اي لا يغشاهم اي ظلم .
(٨) اي حيثما دخلوا اصابوا مغنما ، واستولوا على اي كسب .
(٩) اي اجملت وما فصلت .

فقال : يا بني إن الارتكاض بابها والنشاط جلبابها والفطنة مصباحها والقحة سلاحها [١] . فكن أجوب من قطرب [٢] ، وأسرى من جندب [٣] وأنشط من ظبي مقمر [٤] . وأسلط من ذئب متنمر ، واقدَحْ زَند جَدِّك بجِدِّك [٥] ، وأقرع باب رعيك بسعيك . وجب كل فج ، ولِجْ كل لُجّ [٦] ، وانتجع كل روض . وألق دلوك إلى كل حوض ، ولا تسأم الطلب . ولا تمل الدأب . فقد كان مكتوباً على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب . ومن جال نال . . . . .

وإذا كانت المقامات انتقلت بعد ذلك إلى اللغة الفارسية على يد القاضي حميد الدين البلخي . فهو انتقال طبيعي في ذلك الوقت ، فإذا كانت المقامات فارسية الموطن ، فلا غرابة أن يحاول أحد أبناء إيران أن ينشيء مقامات فارسية اللغة . ولكن لماذا لم تواصل المقامات مسيرتها في الأدب الفارسي بعد محاولة القاضي حميد الدين ، فلهذا الموقف أسبابه التي سأشير إليها بعد ذلك بقليل .

نشأة المقامات :

ذكر الحريري في مقدمة مقاماته :

«. . . وبعد ، فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه . ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان

---

(١) المقصود بالقحة صلابة الوجه والجسارة .
(٢) اي اكثر جولانا منه ، وهو دويبة تخرج من جحرها للرعي ليلا ، تجول الليل كله لا تنام ، وقيل لا تستريح النهار ، كما قيل ان القطرب ما صغر من اولاد الكلاب .
(٣) نوع من الجراد .
(٤) لان الظباء يأخذها النشاط في الليلة المقمرة فتلعب .
(٥) جد : الاول بفتح الجيم بمعنى ، الحظ ، والثانية بكسر الجيم : الاجتهاد
(٦) اي خض وادخل وسط كل لجة ماء .

وعلامة همدان رحمه الله تعالى . . . فأشار من إشارته حكم وطاعته غنم ، أن أنشيء مقامات أتلو فيها تلو البديع . . . هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات وصاحب آيات ، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ، ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فُضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته[1]

وقد تابع الحريري في هذا الرأي كل من تصدوا لدراسة المقامات في الأزمنة القديمة ، كما وافقه معظم الباحثين في العصر الحديث . ومن هؤلاء المستشرق البريطاني ادوارد براون ، حيث قال :

يجب أن نذكر من كتاب العربية الممتازين الذين نشأوا في إيران ، ذلك العبقري البارع الذي اخترع ذلك الضرب الذي يعرف بالمقامات ، ونقصد به أبا الفضل أحمد بن حسين الهمذاني الذي اشتهر باسم « بديع الزمان » [2] .

كما قال في موضع آخر وهو يتحدث عن مقامات الحريري :

. . . كما أن بديع الزمان الهمذاني هو أول السابقين إلى ابتكاره (فن المقامات) [3] .

وفي هذا المجال قال الدكتور شوقي ضيف في الكتيب الذي كتبه عن فن (المقامة) :

بديع الزمان هو الذي مهد الطريق وعبده لظهور هذا الفن . . . [4] .

وتابع الدكتور غنيمي هلال الحريري في أن مبتدع المقامات هو بديع الزمان الهمذاني ، وأنه أول من أدخل هذا الفن في الأدب العربي ؛ حيث قال :

---

(١) الحريري : المقامات ، المقدمة ، ص : ٤ ـ ٧ .
(٢) براون : تاريخ الادب في ايران جـ ٢ ، « الترجمة العربية » ص ١٢٨
(٣) المرجع السابق ، ص : ٤٥٦ .
(٤) د. شوقي ضيف : المقامة ، ص : ٥ .

وأول من أخترع المقامات . . . وأعطاها هذا الاسم في العربية هو بديع الزمان الهمذاني . . . .

ثم أضاف قائلاً :

وهو متأثر في اختراعه بنموذج واقعي لمقاماته ، هو الشاعر « أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن مهلهل » وهو معاصر لبديع الزمان . وقد كان مثال الجوال جواب الآفاق، المحتال على كسب الرزق بالأدب والشعروالحيل الأخرى الكثيرة التي تنبو عن الخلق الكريم ، وكان بديع الزمان يعجب به ، ويستدعيه إلى مجلسه ، ويحسن إليه ، ويحفظ من شعره ، مثلاً هذين البيتين من قول « أبي دلف » :

ويحك ! هذا الزمان زور   فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالة ، ولكن   در بالليالي كما تدور

فقد ضمنهما بديع الزمان مقامته « القريضية » .

وبعد ذلك أورد الدكتور غنيمي هلال قصيدة منسوبة لأبي الدلف يمتدح فيها مهنة التسول وذلك في لهجة ساخرة ، ولغة تشف عن أسى من عانى من واقع الحياة الأليم ، وبعد ذلك يعلق عليها قائلاً :

« ولا شك أن هذه القصيدة قد أمدت بديع الزمان بالمادة الغفل لأكثر مقاماته . كما كان « أبو دلف » هذا صورة نفسية واضحة لبطل مقامات بديع الزمان : « أبي الفتح » [1] .

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢٢٤ — ٢٢٦ .

ورأيُ الحريري ومن تابعوه لم يرق لبعض الباحثين في العصر الحديث ، ومنهم الدكتور زكي مبارك حيث قال ؛ إن الحريري هو الذي أذاع الغلط بين الناس بأن بديع الزمان هو أول من أنشأ فن المقامات . . . « وقد وصلتُ إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات ، وإنما ابتكره ابن دُريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ ، وإلى القارىء النص الذي اعتمدت عليه في تحرير هذه المسألة :

قال أبو اسحق الحصري صاحب كتاب « زهر الآداب » حين عرض لكلام بديع الزمان :

« . . . ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنخبها من معادن فكره ، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض عجمية وألفاظ حوشية فجاء أكثرما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترتفع له حجبها الأسماع ، عارضهـا بأربعمائة مقامة في الكدية ، تذوب ظرفاً ، وتقطر حسناً » :

ثم يواصل الدكتور زكي مبارك رأيه ، فيقول :

وعندي من أسباب غفلة مؤرخي الآداب عن كشف هذا الخطأ ، أن ابن دريد سمى قصصه «أحاديث» في حين أن بديع الزمان سمى قصصه مقامات ، ولم يكن أحد تنبه إلى قيمة النص الذي نقلته آنفا عن زهر الآداب [1] . . . .

وإلى هذا الرأي يشير بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي » ، فيقول :

« وبديع الزمان مبتكر فن المقامات في الأدب العربي ، إذا لم يكن منافسه الخوارزمي هو الذي سبق إلى ذلك ، ويقول الحصري في زهر الآداب إنه

(١) الدكتور زكي مبارك : النثر الفني ، جـ ١ ص ١٩٨ وما بعدها . نقلا عن راي في المقامات للدكتور عبد الرحمن ياغي ، ص ٧٠ — ٧١ .

عارض بمقاماته كتاب الأربعين حديثاً لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي . ولم يبق لنا هذا الكتاب حتى يمكن أن نحكم بصحة ذلك . . . »

ولا يقبل بعض الباحثين هذا الرأي ويقولون إن بديع الزمان لم يقلـــد أحاديث ابن دريد ، حتى ولو كان قد تأثر به ، وحتى ولو كانت مقاماته قد كتبت لمعارضة أحاديث ابن دريد كما يقول البعض ، وذلك لأن أحاديث ابن دريد كانت مجرد أحاديث تخلو من الصورة الحوارية التي تبدو واضحة في مقامات بديع الزمان ، كما أن أحاديث ابن دريد كانت تتسم بغرابة الألفاظ وجفافها ، وكذلك خلوها من البناء الفني الذي تجسده المقامة ، أضف إلى ذلك ما قاله البعض بأن بديع الزمان الهمذاني لم ير أحاديث ابن دريد ، كما أن كلمة مقامة من ابتكار بديع الزمان . في حين ان ابن دريد استخدم كلمة « حديث » .

وإذا كان هناك لقاء بين بعض أفكار ابن دريد في أحاديثه ، وبعض أفكار بديع الزمان في مقاماته ، فقد كان اللقاء شائعاً بين كتاب وشعراء القرن الرابع الهجري في أفكارهم وفكاهاتهم ونوادرهم ، وبالتالي فإن لقاء بديع الزمان مع ابن دريد لا يختلف عن لقاء بديع الزمان مع الأصبهاني فـــي نوادره ، أو مع الجاحظ في بخلائه ، أو مع ابن قتيبة أو مع ابن فارس . . أو مع غيرهم من كبار الأدباء في إنتاجهم [1] .

ويضيف المرحوم ملك الشعراء محمد تقي بهار رأياً آخر في نشأة المقامات فيقول في كتابه « سبك شناسي » ما ترجمته :

---

(1) بهار في سبك شناسي ، ج۲ ص ۳۲٦ ، عبد الرحمن ياغي : رأي في المقامات ، ص : ۷٥ ، بروكلمان : تاريخ الادب العربي ، ج۲ ص ۱۱۲ وما بعدها ، الدكتور طلعت أبو فرحة : مقامات حميدي « دراسة وترجمة ـ تحت الطبع » .

ذكر البعض أن بديع الزمان قلد في مقاماته ، مقامات أستاذه أبي الحسين أحمد بن فارس المتوفي عام ٣٩٥ هـ ، ولكن لم يصل إلينا أي شيء من مقامات هذا الأستاذ حتى نحكم على صحة هذا الرأي من عدمه [١] .

ومهما كانت الآراء التي قيلت في هذا الصدد ، فما زال رأي الحريري هو أصح الآراء وأصدقها ، فمن المقطوع به أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من ابتدع لفظ (مقامة) وهو الذي أعطاها الشكل الفني الذي جعلها تبدو كجنس أدبي يختلف عن بقية أجناس الكتابة العربية ، وهو الذي جعل معظم مقاماته تدور حول موضوع الكدية والحيل التي يخدعون بها ضحاياهم ، وإذا كان قد تأثر بغيره ، فليس في هذا ما يعيبه ، فالإنسان النابه هو الذي يهضم ما يدور بعصره من تيارات وآراء ، ثم يحاول أن يخرج بجديد وسط هذا الخضم المتلاطم من الاتجاهات والآراء والأفكار ، وعلى هذا فما زال بديع الزمان الهمذاني معترفاً له بالسبق والابتكار ، وسيظل اسمه مقترناً بخلق المقامات ، كما سيظل اسم المقامات قريناً بابتكاره وإبداعه .

المقامات في الأدب العربي :

أورد بلاشير في ترجمته للمقامات لائحة بأسماء أصحاب المقامات في اللغة العربية ، ونقلها عنه فيكتور الكك في كتابه (بديعات الزمان) [٢] ، وتنقسم هذه اللائحة إلى قسمين ، الأول يذكر أسماء من كتبوا مقامات في الفترة الواقعة بين بديع الزمان والحريري . وقد بلغ عدد هؤلاء سبعة كتاب . والقسم الثاني يضم أسماء من أنشأوا مقامات بعد الحريري ، وقد بلغ عددهم ستة وسبعين كاتباً ، أهمهم اللبناني ناصيف اليازجي المتوفي عام ١٨٧١ م .

---

(١) سبك شناسى ، ج٢ ، هامش ، ص : ٣٢٦ .
(٢) فيكتور الكك : بديعات الزمان ، بيروت ، ص : ١٢٩ — ١٣٧ .

وسنكتفي بالاشارة الموجزة إلى مقامات كل من بديع الزمان والحريري لسبقهما ولأن المقامات الفارسية التي أنشأها القاضي حميد الدين ، قد كتبت تقليداً لهما ، وبتأثير منهما :

أ — مقامات بديع الزمان الهمذاني :

قال الحريري في مقدمة مقاماته : . . . . ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همدان رحمه الله تعالى ، وعزا إلى « أبي الفتح الاسكندري نشأتها ، وإلى « عيسى بن هشام » روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف،ونكرة لا تتعرف . . . » [1] .

وتفصيل ذلك إن أول مقامات وضعت في اللغة العربية ، كانت من تأليف علامة همدان بديع الزمان ، وقد ارتبط اسم البديع بهمدان لأنه ولد بها عام ٣٥٨ ه ، وقد كانت هذه النسبة سبباً في اعتقاد الكثيرين بأنه من أصل إيراني ، والحقيقة كما أشار إليها بديع الزمان نفسه في إحدى رسالاته ، أنه من أصل عربي ، حيث قال : « إنني عبد الشيخ ، واسمي أحمد ، وهمدان المولد ، وتغلب المورد ، ومُضر المحتد » [2] ، واسمه بالكامل : أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني [3] .

وبالنسبة إلى ذكر بطلها وروايتها ، فقد جرت العادة في المقامات العربية — كما سبق أن أشرنا — إلى أن أحداثها تدور حول بطل واحد يحسن القول والاحتيال على الناس ، وكذلك يوجد راوية يروي لنا بطولات هذا البطل ، وشخصية البطل في مقامات بديع الزمان تتمثل في شخصية « أبي الفتح

---

(١) الحريري : المقامات ، ص ٥٢٤ .
(٢) نقلا عن شوقي ضيف : المقامة ، ص ١٣ .
(٣) شرح مقامات الهمذاني ، ص : ٥ .

الاسكندري » ، أما دور الراوية فيقوم بأدائه « عيسى بن هشام » ، وهاتان الشخصيتان من خلق بديع الزمان وإبداعه ، فلم يسمع بهما من قبل ، ولم يرد ذكرهما في أي كتاب سابق على مقامات بديع الزمان ، وقد صور البديع بطله في صورة أديب بارع ومحتال ذكي يجيد تصوير حالة العجز والمغبة التي يعيش فيها ، مما يجعله يستدر عطف مخدوعيه فيظفر منهم بالعطاء والنوال ، ولا يرد خائباً مطلقاً ، وكان من أهم ما تميزت به مقامات بديع الزمان ذلك الحوار الممتع الذي أداره البديع بين شخصية البطل وشخصية الراوية ، ولعل هذا الحوار القصصي أهم ميزة تميز مقامات بديع الهمذاني عن أحاديث ابن دريد ، والذي جعل المؤرخين للأدب يؤكدون إبداع البديع لهذا الفن وخلقه له .

ومن هذا يتضح أن الموضوع الأساسي الذي دارت حوله معظم مقامات بديع الزمان هو « الكدية » والتسول بالأدب — وإن كانت بعض المقامات خرجت قليلاً عن هذا الإطار — ولكي ينجح بطله في خداع الناس كان ينمق أسلوبه ويقويه بالأشعار وعلى هذا جاءت معظم المقامات خليطاً من نثر مسجع وشعر مصنع ، كما كان البديع يدعمها بالحكم والأمثال وآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، رغبة منه في إظهار تفوقه في مجال الإنشاء والنظم حتى ولو تضمنت بعض المقامات قلة من غريب اللفظ أملاً في توفر صناعة السجع ولو على حساب استقامة المعنى ووضوحه .

وقد أشار بروكلمان إلى بعض المواضيع الأخرى التي تضمنتها مقامات البديع عدا الكدية ، فقال : « . . . وأكثرها مختلفة المعاني والأغراض ، ولا يشبه بعضها بعضاً إلا في القالب والأسلوب ، فمنها ست مقامات في مدح صاحبه وولي نعمته خلف بن أحمد . . . أما في المقامة الأولى فهو يصدر أحكاماً في المفاضلة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، وفي المقامة الرابعة عشرة يوازن بين الجاحظ وابن المقفع ، وفي المقاملة الخامسة عشرة يحكي حديث بعض المجانين في التحامل على المعتزلة ، وفي المقامة الثانية والأربعين يعرض حكم الاسكندري

ونظراته الصائبة في الحياة ، وفي الحادية والثلاثين ، وهي الرصافية، يحكى لغة المحتالين الساسانيين . . . . » [1] .

ولكن مهما اختلف موضوع المقامة ، فيجب أن تكون روح الفكاهة وخفة الظرف هي الطابع المشترك الذي يميز كل المقامات، وذلك لكي يستطيع البطل أن ينفذ إلى قلوب ضحاياه ، ويتمكن من الاحتيال عليهم وسلبهم أموالهم كما تتفق كل المقامات في العناية الفائقة بالألفاظ والمحسنات البديعية ولو أدى هذا — في معظم المواقف — إلى العناية بالألفاظ على حساب المعاني .

وبالنسبة لزمان ومكان تأليف مقامات البديع ، فقد ورد بأنه كتبها خلال عام ٣٨٢ هـ وذلك أثناء إقامته بمدينة نيسابور ، حيث كان يختم بها دروسه على الطلاب [2] ، وقد ذكر البعض بأنه ألف معظم هذه المقامات بمدينة نيسابور ، حيث وصل عدد ما ألفه بتلك المدينة أربعين مقامة ، ثم ألف باقي المقامات بعد أن رحل عن نيسابور وزار مدناً أخرى في الهضبة الإيرانية . وخلاصة القول بأن الجو العام الذي ألف البديع فيها مقاماته كان الهضبة الايرانية المشبعة بالروح والنزعة الفارسية ، ولهذا أطلق على مقاماته أسماء العديد من البلدان الإيرانية كما سبق الإشارة إلى ذلك .

أما عن عدد مقامات البديع فقد ورد في زهر الآداب للحصري ، وفي يتيمة الدهر للثعالبي بأن البديع قد كتب أربعمائة مقامة ، وقد اعتمدا في هذا الرأي على ما ذكره بديع الزمان نفسه في إحدى رسائله، حيث قال في نقضه قصيدة أبي بكر الخوارزمي الذي ادعى على البديع ؛أنه لم يحسن غير إنشاء عدد من المقامات :

---

(١) بروكلمان : تاريخ الادب العربي ، ج ٢ ، ص : ١١٣ .
(٢) د. شوقي ضيف : المقامة ، ص : ١٦ .

«. . . لو أنصف الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات أو عشر مفتريات، ثم عرضها على الأسماع والضمائر ، وأهداها إلى الأبصار والبصائر ، فإن كانت تقبلها ولا تزّجها ، أو تأخذها ولا تمجها ، كان يعترض علينا بالقدح ، وعلى إملائنا بالجرح ، أو يقصر سعيه ويتداركه وهنه ، فيعلم أنّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظاً ولا معنى وهو لا يقدر منها على عشر ، حقيق بكشف عيوبه ، والسلام [1] » .

ويبدو أن العدد « أربعمائة » فيه تصحيف ، فلم يرد إلينا إلا حوالي خمسين مقامة أو يزيد على ذلك بقليل، فقد ذكر بروكلمان أن عدد المقامات اثنتان وخمسون مقامة [2] ، وذكر شوقي ضيف : إنه صنع بنيسابور أربعين مقامة فقط ، ثم رأي أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها ، فزاد ستاً في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده (سجستان) ، كما زاد خمساً أخرى ، وبذلك أصبحت المقامات نيفاً وخمسين [3] . أما نسخة دار التراث ببيروت فقد تضمنت خمسين مقامة فقط ، وعلى هذا فالعدد المقبول الآن لمقامات بديع الزمان يدور حول العدد خمسين مقامة .

ب – مقامات الحريري :

قال أبو القاسم الحريري في مقدمة مقاماته

« . . . فأشار من إشارته حكم ، وطاعته غنم إلى أن أنشىء مقامات أتلو

---

(١) الشيخ ابراهيم الاحدب ، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ، المطبعة الكاثوليكية ١٨٩٠ م . ص ٣٨٩ – ٣٩٠ ، وذلك نقلا عن كتاب : راى في المقامات للدكتور عبدالرحمن ياغي ، ص : ٧٥ – ٧٦ .
(٢) بروكلمان : تاريخ الادب العربي ، جـ ٢ ص : ١١٣ .
(٣) شوقي ضيف : المقامة ، ص : ١٧ – ١٨ .

فيها تلو البـــديع ، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع [1] ، فذاكرته بما قيل فيمن ألّف بين كلمتين ، ونظم بيتاً أو بيتين ، واستقلت من هذا المقام الذي فيه يحار الفهم ، ويفرط الوهم . . . فلما لم يُسعف بالإقالة ولا أعفى من المقالة ، لبيت دعوته تلبية المطيع ، وبذلت في مطاوعته جهد المستطيع ، وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامدة وروية ناضبة ، وهموم ناصبة خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية ، والأحاجي النحوبة والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي ، وأسندت روايته إلى الحرث بن همام البصري [2] . . . » .

يعترف أبو القاسم الحريري بأنه أنشأ مقاماته على غرار مقامات بديـــع الزمان ، وقد حاول أن يظهر تفوق البديع عليه ، وأنه من الصعب عليه أن يلحق به ، ولكن أثبت الحريري أنه وصل بالمقامات إلى غاية لم يستطع السابقون واللاحقون الدنو منها ، فاصبحت مقاماته كالنجوم الزاهرة في عالم الأدب ، تلك النجوم التي لا يخبو ضوؤها أبد الدهر ، ولا يمكن أن تتلألىء نجوم بجوارها .

وبالنسبة لمن كلفه بهذا العمل ، فقد اُختلف فيه، فمن قائل بأنه الخليفة المستظهر (٤٨٧ — ٥١٢ ﻫ) أو أنه الخليفة المسترشد (٥١٢ — ٥٢٩ ﻫ) أو أنه أحد الوزيرين أنو شروان بن خالد ، وابن صدقة [3] .

---

(١) من يغمز في مشيته ، والظالع ايضا المائل عن الطريــق القويــم ، والضليع : السمين القوي والضلاعة قوة الاضلاع .

(٢) ابو القاسم الحريري : كتاب المقامات ، ص : ٥ — ٧ .

(٣) د. شوقي ضيف ، المقامة ص : ٤٥ .

وعدد المقامات قصد به معارضة مقامات البديع ، وإلا لما توقف الحريري عند العدد خمسين وهو نفس العدد في معظم طبعات مقامات الهمذاني .

وقد أشار الحريري إلى الموضوعات التي عالجها في مقاماته ، على أنها تدور كلها في إطار عام من التحدث عن الكدية ، ونلاحظ هنا أن الحريري قد تحدث عن الكدية في جميع مقاماته في حين أن البديع تحدث عنها في معظم مقاماته وليس في كلها ، مما يجعل مقامات الحريري تبدو كوحدة عضوية تربط بين مقاماتها الخمسين فكرة واحدة عامة ، وبعد ذلك يستطيع أن يتحدث في ثنايا المقامات عن الموضوعات الأخرى التي يود الخوض فيها .

ولكن لا يجب أن يفهم من هذا أن الوحدة الموضوعية قد جعلت العناية بالمعاني تطغى على العناية بالألفاظ ، فما زال هدف الحريري هو نفس هدف البديع ، وهذا الهدف المشترك يتمثل في إظهار التفوق في مجال الإنشاء والنظم حتى أنه أنشأ مقامات بأكملها لإظهار مقدرته في فن بلاغي معين ، مثال ذلك:

المقامة السادسة : حروف إحدى كلمتيها منقوطة ، وحروف الثانية غير منقوطة .

المقامة السادسة عشرة : مالا يستحيل بالإنعكاس كقولك « ساكب كاس » فيمكن قراءتها طرداً أو عكساً ، فلا تتغير حروفها .

المقالة الثامنة والعشرون : كل كلماتها غير منقوطة .

كما حرص على إظهار مقدرته في إيراد الأمثلة ، وكأنها الغاية من المقامة كلها . وكذلك أكثر من إيراد الألغاز ، وقد خص الألغاز بثلاث مقالات هي السادسة والثلاثون والثانية والأربعون والرابعة والأربعون . ولعل هـذا

الإنجاه من سمة العصر ، فقد كان الأدباء في ذلك الوقت مولعين بإيراد مثل هذه الألغاز في كتاباتهم وأشعارهم .

ولا شك أن إيراد هذه الألغاز ، وكذلك جعل الكدية المحور الأساسي الذي تدور حوله المقامات ، جعل روح الفكاهة تبدو في جميع المقامات ، ولا شك أن لجوء الحريري إلى الفكاهة والدعابة فيه تأثر بما فعله البديع في هذا المجال ، كما أن الفكاهة ضرورة لكي تنجح حيل البطل وأكاذيبه ، ويستطيع أن يصل إلى قلوب سامعيه ويحظى بما يبغيه من عطاء ونوال .

ولكي يظهر الحريري تفوقه كذلك ، فقد دبج مقاماته بالكثير من الأشعار كلها من نظمه ، عدا أربعة أبيات أشار إليها في المقدمة حيث قال : « ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين فذين،أسست عليهما بنية المقامة الحلوانية، وآخرين توأمين ضمنتهما خواتم المقامة الكرجية ، وما عدا ذلك فخاطري أبو عُذره [1] ، ومقتضب حلوه ومُره . . . » [2] .

وعلى غرار مقامات البديع جعل الحريري لمقاماته بطلاً واحداً هو أبو زيد السروجي ، وراوية واحداً هو الحرث بن همام البصري ، وقد ذكر المؤرخون أن شخصية البطل شخصية حقيقية، فعلى أثر غارة الصليبيين على مدينة « سروج » عام ٤٩٤ هـ ، وهي قريبة من البصرة،وقد تعرضت لما تعرضت له بلدة الحريري (البصرة) في الغارة نفسها،خربت سروج وتشرد أهلها،وكان من أهل سروج المشردين رجل يسمى « أبا زيد » وفد على البصرة متسولاً . ودخل على مسجد بني حرام ، وكان فيه الحريري الذي رأى في أبي زيد رجلاً

---

(١) يقال : هو ابو عذرها اذا كان هو الذي افتضها ، والاصل فيه ابو عذرتها فحذفت التاء منه ، والمراد انه اول قائل لهذا الكلام . « المقامات هامش ، ص ٧ » .

(٢) أبو القاسم الحريري : كتاب المقامات ، ص : ٧ .

مقوالاً فصيحاً بائساً ضائق الذرع بما آلت إليه حاله من العسر بعد اليسر ، فهو لذلك مستهتر ساخر ، فأنشأ مقامة في وصف ذلك الرجل ومقدمه إليه وحالته وهي المقامة الحرامية ، وأخذ في المقامات الأخرى يصف نفس الشخصية ومغامراتها بين الناس لكسب العيش . . [1] .

ويمتاز الحريري عن البديع في تصويره لشخصية البطل ، إذ كان يصور حالاته النفسية في أوضاعها المختلفة،فبدت كل مقامة وكأنها حالة نفسية لهذا البطل تختلف عن حالاته النفسية في المقامات الأخرى ، ولهذا أبدع الحريري في تحليل نفسية هذا البطل والكشف عن كل خباياها وأبعادها .

أما شخصيته الراوية ، فهي شخصية خيالية من إبداع الحريري وخلقه ، وهذا شبيه بما فعله الهمذاني في خلقه شخصية راويه « عيسى بن هشام »، ولكن الجديد الذي قدمه الحريري هو التمهيد للمقامات بتصويره كيف تم اللقاء بين البطل والراوية في المقامة الأولى واتفاقهما على المندامة والصحبة ، وسارت بهما الأحداث من بلد إلى بلد وذلك من خلال الانتقال من مقامة إلى مقامة ، إلى أن يشعر البطل أبو زيد بالندم لكثرة ما أرتكب من آثام ومعاصٍ ، وخداع للناس ، فيقبل على التوبة في المقامة الأخيرة ، وينخرط في زمرة المتصوفة ، ويكون هذا الأمر مؤدياً إلى الفراق بين البطل الراوية ، أي أنه بدأ المقامات بعقد لقاء بينهما ، ثم أنهى المقامات وقد انفصل كل منهما إلى حاله وتم الفراق فيما بينهما ، وما دام الفراق قد تم ، فلم يعد هناك مجال لمزيد من المقامات تُروَى بعد ذلك .

ونقطة أخيرة يمكن أن تميز مقامات الحريري عن مقامات بديع الزمان الهمذاني تتمثل في ترقيم الحريري لمقاماته،مما يجعل من السهل ترتيبها.ويقضي

---

(١) د. غنيمي هلال : الادب المقارن ، ص ٢٢٧ .

على ما يحدثه النساخ من ترتيب للأعمال الأدبية وفق هواهم ، كما أن هذا الترقيم وما يتبعه من ثبات لترتيب المقامات يوحي بوجود بناء شبه متكامل ، ورحلة أحسن تقسيمها إلى مراحل ، ويمكن رسم خط يوضح من أين بدأت وإلى أين انتهت ، وما البلاد التي زارها البطل والراوية بالترتيب خلال رحلة الخمسين مقامة .

ونتيجة لتفوق الحريري على البديع ، فقد حظيت مقاماته بالمكانة الأولى بين كل ما كتب في هذا الجنس الأدبي ، حتى قيل في حق الحريري ومقاماته :

بديع الزمان هو الذي مهد الطريق وعبده لظهور هذا الفن ، وخلفه الحريري فتبين المعالم والصور بأوضح مما تبينها سلفه ، إذ كان أوسع ثقافة وأحكم صياغة وأقوى تعبيراً ، فإذا هو يصل بالفن إلى القمة التي كانت تنتظره . وإذا مقاماته تصبح المعجزة الخارقة التي لا تسبق ولا تلحق على مر العصور .

المقامات في الأدب الفارسي :

مقامات حميدي (١)

لم يحظ الأدب الفارسي ، على الرغم من عنايته بالتفنن والإبداع اللفظي والمعنوي ، إلا بكتاب واحد في المقامات ألفه القاضي أبو بكر حميد الدين عمر

---

(١) القاضي ابو بكر حميد الدين عمر بن محمود البلخي ، من علماء خراسان ، وقد تولى منصب قاضي القضاة فترة في بلخ ، وكان معاصرا السلطان سنجر السلجوقي . وعلاوة على تبحره في علوم الشرع ، فقد كان متبحرا كذلك في العلوم الادبية وبخاصة الانشاء النثري . ومن مؤلفاته كذلك : وسيلة العفاة الى اكفىء الكفاة ، حنين المستجير الى حضرة المجير ، روضة الرضا في مدح ابي الرضا ، ومن آثاره المنظومة : مثنوى « سفرنامه مر » وتوجد قطعة منه في مجمع الفصحاء : فرهنك ادبيات فارسى درى ، ص : ٣٩٢ .

بن محمود البلخي المتوفي عام ٥٥٩ هـ ، وقد كتب مقاماته هذه تقليداً لمقامات كل من بديع الزمان والحريري ، وقد اعترف المؤلف بهذه الحقيقة في مقدمة مقاماته ، كما سبق أن أشرت في هذا الكتاب [1]

ونظراً لأن مقامات حميدي كتبت تحت تأثير المقامات العربية ، فقد بدت فيها العديد من مظاهر التأثر بالمقامات العربية ، وأهم هـــذه المظاهر تتمثل فيما يلي :

١ — نقل هذا الجنس الأدبي من مجال الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ، فلم يؤثر عن الأدب الفارسي أن كتبت به مقامات قبل مقامات حميدي التي كتبت — كما يعترف مؤلفها — بأنه انشأها على غرار مقامات كل من بديع الزمان والحريري ، وهما باللغة العربية .

٢ — جعل القاضي حميد الدين الإطار العام الذي تدور فيه أحداث المقامات، الكدية والتسول بالأدب، وما يتبع ذلك من حيل ومظاهر دهاء ، وكذلك من ظرف وروح مرحة تيسر لصاحبها السبل نحو خداع ضحاياه . وهذا هو نفس الإطار العام الذي دارت حوله المقامات العربية .

٣ — نتيجة لإنشاء المقامات الفارسية بتأثير من المقامات العربية ، فقد كثرت الألفاظ العربية التي استخدمها القاضي حميد الدين ، ولم يقف الأمر عند استخدام ألفاظ عربية ، بل وصل الأمر إلى ذكر جملة أو عدة جمل عربية وسط سياق الكلام بالفارسية دون ماداع من استشهاد أو ضرب المثل ،

---

(١) انظر ص : ٢٢٤ — ٢٢٥ .

فقد اورد القاضي حميد الدين في المقامة الثالثة سبعة أسطر عربية متصلة ؛ وذلك في الصفحة رقم ٢٦ من طبعة تبريز ،وفي الصفحة التالية من نفس المقامة أورد المؤلف ستة أسطر عربية متصلة كذلك [١] .

٤ – الجملة الفارسية تنتهي بالفعل،في حين أن الجملة العربية تبدأ في معظمها بالفعل ، وبتأثير من اللغة العربية ، كانت بعض جمل مقامات حميدي تبدأ بالفعل ، وبخاصة في بـــداية الفصـــول التي جاءت تقليداً كـــاملاً للأسلوب العربي .

٥ – كتب القاضي حميد الدين الصفحة الأولى من المقدمة باللغة العربية ، وهذا دليل على إجادته الكتابة بها ، وإجادة بعض معاصرية للغة العربية ، وقدرتهم على قراءة ما يكتب بها وفهمه .

٦ – مزج القاضي حميد الدين نثره بأبيات من الشعر العربي وكذلك الأمثال العربية ، وبعض آيات القرآن الكريم والحديث الشريف ، وبمناسبة ذكر الشعر ، فقد تأثر القاضي حميد الدين بمقامات الحريري في هذا الأمر ، بل إنه ذكر في مقدمة المقامات – كما ذكر الحريري – بأن هذه الأشعار عدا عشرة أبيات فقط من إنتاجه الخاص ، فقد قال : « والشرط الأوفق والركن الأوثق هو أن أجرى جوادي في ساحة هذا التسويد من الكفاية ، وأن ألعب بنردى على بساط هذا التمهيد،وأن استخدم بضاعتي في هذا التصنيف إلاّ بضعة مصاريع على سبيل الاستشهاد ، لا على وجه الإفادة ، وجملة تلك

---

(١) بهار : سبك شناسى ، ج ٢ ، ص : ٣٣٥ .

الأبيات التي تكون رفيق الطريق لا تجاوز العشرة ، إذ لا يمكن للعروس أن تتحلى بزينة جارتها أكثر من ليلة واحدة . . . » [1]

٦ — تأثر القاضي حميد الدين بمقامات الحريري من حيث ترقيم المقامات من المقامة الأولى حتى المقامة الأخيرة وهي الثالثة والعشرون طبقاً لطبعة طهران ، أو المقامة الرابعة والعشرون طبقاً لطبعة كانبور [2] ، كما كتب للمقامات مقدمة على غرار مقدمة الحريري لمقاماته ، وأنهاها بخاتمة بعد ذلك . مما جعلها تبدو — شأنها في ذلك شأن مقامات الحريري — بناء واحداً وعملاً متكاملاً .

٧ — نقل القاضي حميد الدين بعض الأفكار التي وردت في المقامات العربية ، واستخدمها في مقاماته الفارسية ، بل إنه نقل مقامات بأكملها إلى اللغة الفارسية ،مع زيادة إضافات من عنده حتى يظهر تفننه وتفوقه ،وخير مثال لذلك المقامة السكباجية (رقم ٢٢) فهي نفسها المقامة المضيرية عند البديع . (وسأورد في نهاية الحديث عن المقامات نص المقامة المضيرية ، وأعقبهابترجمة للمقامة السكباجية لندرك مدى التقارب بين المقامتين ، ولنعرف من خلالهما مدى التقارب بين فن المقامة العربية ، وفن المقالة الفارسية) .

٨ — تتفق مقامات حميدي مع المقامات العربية في العناية بالألفاظ وبخاصة صناعة السجع ، وكذلك الإكثار من الألغاز ، مثاله في ذلك مثال الحريري ، وقد استخدم في تحقيق غلبة اللفظ على المعاني ،كثرة من الألفاظ العربية التي يستغلق على القارىء الفارسي العادي فهمها ، والإحاطة بالشاهد البلاغي في بعضها .

° ° °

(١) الترجمة العربية ، ص : ٩

(٢) ادوار براون : تاريخ الادب في ايران ج٢ « الترجمة العربية »ص٤٣٩

مظاهر الاختلاف بين مقامات حميدي والمقامات العربية :

١ – اتسمت المقامات العربية (لدى البديع والحريري) بوجود بطل واحد وراوية واحد تدور بينهما أحداث المقامات كلها ، أما مقامات حميدي ، فالبطل مختلف في كل مقامة ، كما لم يصرح القاضي حميد الدين باسمه في جميع المقامات ، إذ كان يكتفي بإيراد بعض الصفات لهذا البطل في بداية كل مقامة ، أما الراوية فقد قام الكاتب نفسه بدور الراوية ، ولا شك أن عدم وضوح شخصية البطل ، قد أفقد مقامات حميدي عنصر التشويق الموجود مثلا في مقامات الحريري ، حيث يحرص القارىء بعد الانتهاء من قراءة أي مقامة على قراءة ما يليها من مقامات ليعرف ماذا أصاب البطل من أحداث ، وكيف سارت به الأيام ، كما أن اختلاف البطل في كل مقامة يفقد البناء القصصي مقوماً هاماً من مقومات تكامله .

٢ – حرص البديع والحريري على تسمية معظم المقامات بأسماء البلدان التي تدور فيها أحداث المقامات ، أما حميد الدين ، فقد كان يطلق على كل مقامة اسماً مستمداً من الفكرة الرئيسية التي تدور حولها المقامة ، كالمقامة الأولى « الملمعية » لأنها عنيت بصنعة الملمعات ، ومثل المقامة الخامسة في اللغز والمقامة السادسة في الجنون ، والمقامة الثانية عشرة في التصوف . . . وهكذا .

٣ – من أهم السمات التي تميزت بها مقامات حميدي ، وذلك بتأثير من الأسلوب الفارسي في الكتابة ، الإكثار من أسلوب المناظرة – مثال ذلك : المقامة الثانية في المناظرة بين الشيب والشباب ، والمقامة الثالثة عشرة في المناظرة بين السني والملحد ، والمقامة الثامنة عشرة في المناظرة بين الطبيب والمنجم . وأسلوب المناظرة من الأساليب القديمة والمشهورة في إيران ،

ويرجع الفضل في إيجاد هذا الفن وترويجه إلى الشاعر المشهور العنصري . وقد راج هذا الفن طوال عدة قرون في بداية النظم باللغة الفارسية إبان العصرين الساماني والغزنوي ، ثم اندثر بعد ذلك وأعيدت إليه الحياة في العصر الحديث ، ومن أهم من نظموا فى هذا الجنس الأدبي حديثاً ، الشاعرة بروين اعتصامي .

٤ – كان التصوف خلال الفترة التي عاشها القاضي حميد الدين (توفي عام ٥٥٩ هـ) منتشراً في إيران ، لذا نرى حميد الدين يخلع على كثير من مقاماته خلعة صوفية ، وسنرى أثر ذلك في مقامة السكباجية عندما نعرض ترجمة كاملة لها ، فقد أضاف إلى فكرة البديع جزءيات أخرى أدخلتها إلى عالم التصوف حيث وُجد في المقامة شيخ ومريدون وطريق .

٥ – لم يتمكن القاضي حميد الدين من مواصلة معارضته لمقامات كل من البديع والحريري ، لذا توقفت مقاماته عند أقل من نصف عدد مقامات كل منهمـــا ، إذ لم يكتب إلا ثلاثاً وعشرين مقامة أو أربعاً وعشرين حسب اختلاف النسخ والطبعات .

* * *

مما لا شك فيه أن حميد الدين لم يستطع أن يبلغ فصاحة الحريري ولا جزالة البديع ، ولم تنل مقاماته تلك الشهرة الواسعة التي حظيت بها مقامات الحريري على وجه الخصوص ، حيث كان عالم الحريري الفكري واللغوي غاية في القوة والخصوبة . ومع اعتراف الجميع بهذا فإن أحد الشعراء المعاصرين للقاضي حميد الدين قد جامله،واعتبر مقاماته أفضل من أي مقامات أخرى حيث قال ما ترجمته : إن مقامات البديع والحريري بالقياس إلى المقامات الحميدية

كدموع الأعمى بالنسبة إلى بحر زاخر بماء الحياة ، ولو أنني قرأت فصلاً من مقاماتك ، لاستطاع في الغداة أن ينجو الأصم الأبكم مما به من بكم وصمم ، ولقد تأملك « العقل الكلي » فقال يا للعجب العجاب ، إنما يعرف أقضى القضاة (أي حميد الدين) علم إكسير الكلام ، فعش طويلاً يا صاحب الرأي القدير ، فإنك في عالم التأييد شمس لا تغرب ، وسماء مستقرة ثابتة كل الثبات [1] .

وبطبيعة الحال هذه المبالغة مردها إلى المودة التي كانت بين الشاعر الأنوري والقاضي حميد الدين وعرفانه بجميل إنقاذه له من غوغاء بلخ حين شغبوا عليه لهجوه بلدهم ولذا أكثر الأنوري من مدح القاضي حميد الدين ومقاماته [2].

وهنـــاك سؤال يتبادر إلى الذهن في النهاية ، وهو لماذا لم تنجح المقامات في اللغة الفارسية ، ولم تحظ هذه اللغة بمقامات سوى تلك التي أنشأها القاضي حميد الدين ؟

للإجابة على هذا السؤال يجب أن نعترف بأن إنشاء المقامات يحتاج إلى قدرة فائقة على إيراد العديد من الألفاظ المسجوعة ، وهذا لا يتأتى إلاّ إذا كان المعجم اللغوي على سعة تسمح للأديب بأن يسبح بين ألفاظه ينتقي منها ما يساعده على إرسال السجع غير المتكلف ، ولما كانت اللغة الفارسية تتسم بعدم اتساع معجمها لذا فإن الكاتب لكي يتحقق له إيراد العديد من ألوان السجع ، لا غنى له عن الاستعانة بالألفاظ العربية ، وهذه الضرورة جعلت فهم المقامات صعباً على من لا يعرفون اللغة العربية من الإيرانيين .

---

(١) براون : تاريخ الادب في ايران ج٢ ، «الترجمة العربية»، ص ٤٤٠-٤٤١

(٢) الدكتور امين عبد المجيد ، القصة في الادب الفارسي ، ص : ٣٦٥ .

ولهذا كانت محاولة القاضي حميد الدين الأولى والأخيرة في الأدب الفارسي الإسلامي عبر عصوره المختلفة وحتى اليوم .

* * *

ولكي يدرك القارىء مدى التقارب بين المقامات العربية والمقامات الفارسية من جانب ، ونزوع المقامات الفارسية نحو التصوف من جانب آخر والربط بين شخوص المقامات والطريق الصوفي بما فيه من مرشد ومريدين ، أذكر نص إحدى مقامات بديع الزمان الهمذاني وهي المقامة المضيرية ، وأعقبها بذكر ترجمة للمقامة السكباجية (المقامة الثانية والعشرون من المقامات الفارسية) والتي ألفها القاضي حميد الدين على غرار مقامة البديع ومعارضة لها :

المقامة المضيرية [1]

المقامة الثانية والعشرون من مقامات بديع الزمان الهمذاني

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كنت بالبصرة ، ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة **يدعوها** فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتعطيه . وحضرنا معه دعوة بعض التجار ، فقُدمت إلينا مضيرة ، تثني على الحضارة [2] ، وتترجرج في الغضارة ، وتؤذن بالسلامة ، وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة ، في قصعة يزل عنها الطرف ، ويموج فيها الظرف ، فلما أخذت من الخوان مكانها ، ومن القلوب أوطانها ، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها ، ويمقتها وآكلها ، ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد ، وإذا المزاح عين الجد ، وتنحى عن الخوان ، وترك مساعدة الإخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب ، وسافرت خلفها العيون ، وتحلبت لها الأفواه ، وتلمظت لها الشفاه،واتقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد ، ولكنا ساعدناه على هجرها ، وسألناه عن أمرها ، فقال : قصتي معها أطول من مصيبتي فيها ، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت ، وإضاعة الوقت ، قلنا : هات ، قال : دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ،

---

(١) نقلا عن شرح مقامات الهمذاني ، دار التراث ــ بيروت ١٩٦٨ م ، ص ١١٢ ــ ١٢٤ .

(٢) اي : تدل على ان اهل الحضر اقدر من البدو في صنع المضيرة ، وهي نوع من الاكل فتشهد لهم بطول الباع في صنع انواع الطعام .

ولزمني ملازمة الغريم ، والكلب لأصحاب الرقيم [1] ، إلى أن أجبته إليها ، وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته ، ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعتها ، وتأنقها في طبخها ويقول : يا مولاي لو رأيتها ، والخرقة في وسطها ، وهي تدور في الدور ، من التنور إلى القدور ، ومن القدور إلى التنور ، تنفث بفيها النار ، وتدق بيديها الأبزار ، ولو رأيت الدخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل ، وأثر في ذلك الخد الصقيل ، لرأيت منظراً تحار فيه العيون ، وأنا أعشقها لأنها تعشقني ، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته ، وأن يسعد بظعينته [2] ، ولا سيما إذا كانت من طينته ، وهي ابنة عمي لحاً [3] ، طينتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وأرومتها أرومتي ، لكنها أوسع مني خُلُقاً ، وأحسن خَلقاً ، وصدعني بصفات زوجته ، حتى انتهينا إلى محلته ، ثم قال : يا مولاي ترى هذه المحلة ؟ هي أشرف محال بغداد ، يتنافس الأخيار في نزولها ، ويتغاير الكبار في حلولها ، ثم لا يسكنها غير التجار ، وإنما المرء بالجار ، وداري في السطة [4] من قلادتها ، والنقطة من دائرتها ، كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها ؟ قله تخميناً ، إن لم تعرفه يقيناً ، قلت : الكثير ، فقال : يا سبحان الله ! ما أكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط ؟ وتنفس الصعداء ، وقال : سبحان من يعلم الأشياء ، وانتهينا إلى باب داره ، فقال : هذه داري ، كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة [5] ؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة ، ووراء الفاقة ، كيف ترى

---

(1) اصحاب الرقيم : هم اصحاب الكهف الذين جرى ذكرهم في الكتاب العزيـز .

(2) ظعينته : اراد بها هنا امرأته .

(3) لحا : اي قرابة متصلة .

(4) السطة : الوسط .

(5) الطاقة : اراد بها النافذة .

صنعتها وشكلها ؟ أرأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها ، وتأمل حسن تعريجها ، فكأنما خط بالبركار [1] ، وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب ، اتخذه من كم [2] ؟ قل : ومن أين أعلم ؟ هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن ، إذا حُرِّك أنّ ، وإذا نُقرطنّ ، من اتخذه يا سيدي ؟ اتخذه أبو إسحاق بن محمد البصري ، وهو والله نظيف الأثواب ، بصير بصنعة الأبواب ، خفيف اليد في العمل ، لله در ذلك الرجل ! بحياتي لا استعنت إلاّ به على مثله ، وهذه الحلقة تراها اشتريتها في سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير معزيّة [3] ، وكم فيها يا سيدي من الشبه ؟ [4] فيها ستة أرطال ، وهي تدور بلولب في الباب ، بالله دوّرْها ، ثم انقرها وابصُرها ، وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلاّ منه ، فليس يبيع إلاّ الأعلاق [5] ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز ، وقال : عمّرك الله يا دار ولا خربك يا جدار ، فما أمتن حيطانك ، وأوثق بنيانك ، وأقوى أساسك ، تأمل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها ، وسلني : كيف حصلتها ؟ وكم من حيلة احتلتها ، حتى عقدتها ؟ كان لي جار يكنّى أبا سليمان يسكن هذه المحلة ، وله من المال ما لا يسعه الخزْن ، ومن الصامت [6] ما لا يحصره الوزن ، مات رحمه الله وخلّف خلْفاً أتلفه بين الخمر والزّمْر ، ومزقه بين النّرْد والقمر ، واشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار ، إلى بيع الدار ، فيبيعها في أثناء الضجر ، أو يجعلها عرضة للخطر ، ثم أراها ، وقد فاتني شراها ، فأتقطع عليها حسرات ، إلى يوم الممات ، فعمدت إلى أثواب لا تنعى تجارتها فحملتها إليه ، وعرضتها

---

(١) البركار : اي البيكار . « الفرجار » .
(٢) يريد : من كم قطعة صنع النجار هذا الباب ؟
(٣) الدنانير المعزية : المنسوبة الى المعز لدين الله الفاطمي .
(٤) الشبه ، بفتحتين : النحاس الاصفر .
(٥) الاعلاق : النفائس .
(٦) الصامت : الذهب والفضة ونحوهما .

عليه ، وساومته على أن يشتريها نسيّة [1] ، والمدبّر يحسب النسية عطية ، والمتخلف يعتدها هدية ، وسألته وثيقة بأصل المال ، ففعل وعقدها لي ، ثم تغافلت عن اقتضائه [2] ، حتى كادت حاشية حاله ترق ، فأتيته فاقتضيته ، واستمهلني فأنظرته ، والتمس غيرها من الثياب فأحضرته ، وسألته أن يجعل داره رهينة لدي ، ووثيقة في يدي ، ففعل ، ثم درّجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجَدّ صاعد ، وبخت مساعد ، وقوة ساعد ، وربَّ ساع لقاعد ، وأنا بحمد الله مجدود [3] ، وفي مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائماً في البيت مع من فيه إذ قرع علينا الباب ، فقلت : من الطارق المنتاب [4] ، فإذا امرأة معها عقد لآل [5] ، في جلدة ماء ورقة آل ، تعرضه للبيع ، فأخذته منها إخذة خلْسٍ ، واشتريته بثمن بخس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله تعالى ودولتك ، وإنما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جَدي في التجارة ، والسعادة تنبط الماء من الحجارة ، الله أكبر لا ينبئك أصدق من نفسك ، ولا أقرب من أمسِك ، اشتريتُ هذا الحصير في المنادات ، وقد أخرج من دور آل الفرات ، وقت المصادرات ، وزمن الغارات [6] ، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا

---

(١) النسية : تأخير الثمن ، واصلة نسيئة ـ بالهمزة ـ فقلب الهمزة ياء ثم ادغم .

(٢) اقتضاؤه : مطالبته بالدين الذي عليه

(٣) مجدود : اي محظوظ .

(٤) المنتاب : الذي يأتي دارك وقت لا يأتي فيه الناس .

(٥) لآل : اصله لآلىء ، وهو جمع لؤلؤة ، ثم سهلت الهمزة فجرى مجرى (قاضي) ، والآل : السراب ، وهو الذي يظهر لك في الفلوات من بعيد كأنه ماء ، والمعنى : ان هذا العقد في الصفاء واللمعان يشبه الماء ، وفي الرقة يشبه الآل .

(٦) المناورات اي « المزاد » . اما دور الفرات ، فهي منازل أسرة كان لها هذا اللقب ، وكان بعضهم وزيرا المقتدر بالله العباسي ، وهو على بن محمد ابن موسى بن الحسن الفرات ، واصلهم من صريفين من اعمال دجيل وكانوا اجل الناس فضلا ونبلا ووفاء .

أجد ، والدهر حبلى ليس يدري ما يلد ، ثم اتفق أني حضرت باب الطاق ، وهذا يعرض في الأسواق فوزنت فيه كذا وكذا ديناراً ، تأمل بالله دقته ولينه ، وصنعته ، ولونه فهو عظيم القدر ، لا يقع مثله إلاّ في الندْر ، وإن كنت سمعت بأبي عمران الحصيريّ فهو عمله ، وله ابن يخلفه الآن في حانوته لا يوجد أعلاق الحصر إلاّ عنده ، فبحياتي لا اشترَيت الحصر إلاّ من دكانه ، فالمؤمن ناصح لإخوانه ، لا سيما من تحرم [1] بخوانه ، ونعود إلى حديث المضيرة ، فقد حان وقت الظهيرة ، يا غلام الطست والماء [2] ، فقلت : الله أكبر ، ربما قرب الفرج ، وسهل المخرج ، وتقدم الغلام ، فقال : ترى هذا الغلام ؟ إنه رومي الأصل ، عراقي النشء . تقدم يا غلام واحسر عن رأسك ، وشمر عن ساقك وانْضِ عن ذراعك ، وافترَّ عن أسنانك ، وأقبل وأدبر ، ففعل الغلام ذلك وقال التاجر : بالله من اشتراه ؟ اشتراه والله أبو العباس ، من النخّاس [3] ، ضع الطسْت ، وهات الإبرق ، فوضعه الغلام ، وأخذه التاجر وقلّبه وأدار فيه النظر ثم نقره ، فقال : انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة اللهب ، أو قطعة من الذهب ، شبه الشام ، وصنْعَةُ العراق ، ليس من خلقان الأعلاق [4] ، قد عرف دور الملوك ودارها ، تأمل حسنه وسلني متى اشتريته؟ اشتريته والله عام المجاعة ، وادخرته لهذه الساعة ، يا غلام الإبريق ، فقدمه ، وأخذه التاجر فقلّبه ، ثم قال : وأنبوبُه منه ، لا يصلح هذا الإبريق إلاّ لهذا الطست ، ولا يصلح هذا الطست إلاّ مع هذا الدست [5] ، ولا يحسن هذا هذا الدست إلاّ في هذا البيت ، ولا يجملُ هذا البيت إلاّ مع هذا الضيف ،

---

(١) حرم الانسان وحريمه : ما يحميه ويقاتل عنه ويمنع دونه .
(٢) الطست والماء : مفعولان لفعل مضمر . اي تِ بهما .
(٣) النخاس : الذي يبيع العبيد ، ويطلق العبد على الابيض والاسود بالسواء ، ولا يختص نوعا دون نوع .
(٤) خلقان : جمع خلق وهو البالى ، والاعلاق : جمع علق وهو النفيس .
(٥) الدست : صدر الدار .

أرسل الماء يا غلام فقد حان وقت الطعام ، بالله ترى هذا الماء ما أصفاه ، أزرق كعين السِّنَّوْر [1] ، وصاف كقضيب البلّوْر ، استُقِيَ من الفرات ، واستعمل بعد البيات فجاء كلسان الشمعة ، في صفاء الدمعة ، وليس الشأن في السقاء ، الشأن في الإناء ، لا يدلك على نظافة أسبابه ، أصدق من نظافة شرابه ، وهذا المنديل سلني عن قصته ، فهو نسج جرجان ، وعمل أرَّجان وقع إلي فاشتريته ، فاتخذت امرأتي بعضه سراويلاً ، واتخذتُ بعضه منديلاً ، دخل في سراويلها عشرون ذراعاً ، وانتزعتُ من يدها هذا القدر انتزاعاً ، وأسلمته إلى المطرّز حتى صنعه كما تراه وطرّزه ، ثم رددته من السوق ، وخزنته في الصندوق ، وادخرته للظّراف ، من الأضياف ، لم تذلّه عرب العامة بأيديها [2] ، ولا النساء لمآقيها ، فلكل علْق يوم ، ولكن آلة قوم ، يا غلام الخُوان ، فقد طال الزمان ، والقصاع ، فقد طال المِصَاع [3] ، والطعام ، فقد كثر الكلام ، فأتى الغلام بالخوان ، وقلبه التاجر على المكان ، ونقره بالبنان ، وعجمه بالأسنان [4] ، وقال : عمّر الله بغداد فما أجود متاعها ، وأظرف صناعها ، تأمل بالله هذا الخوان ، وانظر إلى عرض متنه ، وخفة وزنه ، وصلابة عوده ، وحسن شكله ، فقلت : هذا الشكل ، فمتى الأكل ؟ ، فقال : الآن ، عجل يا غلام الطعام ، لكن الخوان قوائمه منه [5] ، قال أبو الفتح الاسكندري : فجاشت نفسي ، وقلت : قد بقي الخَبْز وآلاته ، والخُبْز وصفاته [6] ، والحنطة من أين اشتريت أصلاً ، وكيف اكترى

---

(١) السنور : القط .

(٢) اي لم اخرجه لاحد حتى تتبذله العامة فتذله ، وكأنه جعل استعمال غير الظرف له مذلة وهوانا .

(٣) المصاع : بكسر اوله ـ اصله المجالدة ، وما اشبه هذا الحديث البارد والكلام الممل بالمقاتلة والمكافحة .

(٤) اي عضه بها ليخبره ، والمعنى انه قد فعل هذه الافعال كلها ليمتدحه

(٥) اي ان ظهره وقوائمه قطعة واحدة .

(٦) المعنى : انه قد بقي ان يتكلم حينما يجيء الطعام ، على كيفية الخبز ويشرح كيف اشترى آلاته ، ويصفها وصفا يطيل الامد ، ويزيد الكمد .

لها حملاً ، وفي أي رحيً طحن ، وأجّانة عجن ، وأي تنوّر سجر ، وخباز استأجر ، وبقي الحطب من أين احتطب ، ومتى جلب ؟ ، وكيف صُفّف حتى جُفف ؟ وحُبس حتى يبس ، وبقي الخباز ووصفه ، والتلميذ ونعته ، والدقيق ومدحه ، والخمير وشرحه، والملح وملاحته، وبقيت السكرّجات[1] مَن اتخذها ، وكيف انتقذها ؟ ومن استعملها ؟ ومن عملها ؟ والخلّ كيف انتقى عنبه أو اشترى رُطَبُه ؟ وكيف صُهرجت معصرته ؟ واستخلص لُبّه ؟ وكيف قيّر حبه[2] ؟ وكم يساوي دنّه ؟ وبقي البقل وكيف احتيل له حتى قطف ؟ وفي أي مبقلة[3] رصف ؟ وكيف تُؤُنّق حتى نُظّفَ ؟ وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها ؟ وَوُفّيَ شحمها ؟ ونُصبت قِدْرُها ، وأُججت نارها ، ودقت أبزارها ، حتى أجيد طبخها ، وعقد مرقها ؟ وهذا خطبٌ يَطُمّ[4] ، وأمر لا يتم ، فقمت ، فقال : أين تريد ؟ فقلت ؛ حاجة أقضيها ، فقال : يا مولاي تريد كنيفا يزري بربيعيّ الأمير ، وخريفيّ الوزير ، قد جُصّصَ أعلاه ، وصهرج أسفله ، وسطح سقفه ، وفرشت بالمرمر أرضه ، يزل عن حائطه الذرّ[5] فلا يعلق ، ويمشي على أرضه الذباب فيزْلَق ، عليه باب غيرَ أنّه[6] من خليطيْ ساج وعاج ، مزدَوجَيْن أحسن ازدواج ، يتمنى الضيف أن يأكل فيه ، فقلت : كل أنت من هذا الجراب ، لم يكن الكنيف في الحساب ، وخرجت نحو الباب ، وأسرعت في الذهاب ، وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح : يا أبا الفتح المضيرة ، وظن الصبيان أن

---

(١) السكرجات : جمع سكرجه وهي الصحفة ، وجمعها صحاف كجفنة وجفان وزنا ومعنى .
(٢) الحب : بالضم هنا ، بمعنى الخابية كالدن ، وقير : طلس بالقار الذي هو القطران .
(٣) المبقلة : مكان البقل الذي يزرع فيه .
(٤) يطم : يشتد ويعظم .
(٥) الذر : جمع ذرة ، وهي اصغر النمل .
(٦) غير انه : اي الفواصل بين الواحه .

المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه ، فرميت أحدَهم بحجر ، من فرط الضجر ، فلقي رجل الحجر بعمامته ، فغاص في هامته ، فأُخِذْتُ من النعال بما قدُم وحَدُث ، ومن الصفع بما طاب وخبث ، وحُشِرت إلى الحبس ، فأقمت عامين في ذلك النحس ، فنذرت ألاّ آكل مَضيرةً ما عشت ، فهل أنا في ذا يا لَهَمْدان ظالم [1] ؟

قال عيسى بن هشام : فقبلنا عذره ، ونذرنا نذْره ، وقلنا : قديماً جَنَتْ المضيرة على الأحرار ، وقدمت الأراذل على الأخيار .

(1) اي : هل ظلمتكم حين انكرت عليكم اكل المضيرة ما دام هذا هو السبب؟ او هل ظلمت في نذري هذا ؟ .

المقامة الثانية والعشرون في السكباج[1]

(من مقامات حميدي الفارسية)

حَكىَ لي صديق كان في القول أميناً وللأسرار كتوماً ، وكان المقدم بين أرباب الوفاء ورأس قائمة أهل الصفاء ، قال : في وقت من الأوقات عندما كانت كسوة الصِّبيَ ذات بهاء ، وشيطان الشباب في غلواء غوايته ، وحلة الطفولة لها من الخلاعة مظهر وطراز . وكان غصن الشباب يتمايل مع نسائم الأمل والأماني ، وكان العمر غضاً طرياً ، والعيش حلواً رخواً ، فكان لنا فى كل صباح صبوح ، وفي كل رواح فتوح .

أبيات في الأصل وترجمتها

— في تلك اللحظة التي لم يكن الفلك فيها يدانيني .
لم تكن عين القدر الغادر والحظ العاثر تلاحقني
— وأثناء السعي العابث واللهو في حرم الطفولة .
لم يكن هناك خوف من شرطي أو عسس
— وعند ما كان لبن الطفولة يقطر من الشفاة .
لم تعكر شائبة من الشيب والشيخوخة صفو كأس العمر .

---

(١) وذلك نقلا عن الترجمة العربية التي قام بها الزميل الدكتور طلعت ابو فرحة ، وقد حرصت على ذكر المقالة كلها على الرغم من طولها لتكتمل الفائدة ويطلع القارى العربي على كل تغييـر ادخلـه المؤلف الفارسي .

زمان في أسرتـه ضيـاء وعيش في بدايتـه سرور
فصبح العيش رايته الدراوي دليل العمر حليته البدور

وكنت في نشوة غلواء هذا الغرور ، وخيلاء ذلك السرور والحبور ، أدور مع زمرة من الظرفاء . وفرقة من الخلان ، كريح الصبا من صف إلى صف ، وانتقل كالخمر المصفى ، من كف إلى كف ، وكنت أذرع بساط النشاط بقدم الانبساط ، وكنت أطوف مع الأصدقاء في جنبات البستان ، من بالغ الطيش ورخاء العيش . فكنت ألقى في كل يوم مُضيفاً باش الوجه سمحه ، وأصطفي في كل ليلة رفيقاً سخي الطبع ، ألبث معه من غرة الصباح الغراء حتى طرة الرواح ، ومن ذنابة النهار المنير إلى ذؤابة الليل الديجور ، بين انشغال بلهو أو اقتراف لمنكر منهي عنه .

أبيات في الأصل وترجمتها

– حيناً كنت أجر الذيل على بساط المنادمة والمؤانسة .
وحيناً آخر كنت أرتشف الكأس من يد الجواري الطيبات المجالسة .
– فلم أكن أطلب الماء إلاّ في صورة الكأس
ولم يكن يداعبني في نومي إلاّ خيال الكأس .

حتى كان يوم أراد واحد من جماهير الدهر ومشاهير البلدة ، كان في الفتوة صاحب اسم ، وفي المروءة ذا رغبة وسبق ، أن يجمع إخوان الصفاء حول خوان السخاء ، وأن يبحث أبكار كل واحد بأن يشم رائحة بخور كل منهم ، وأن يعلم كنه حاله ، ويطلع على مكنون فضله ، وأن يصبح مع تلك الفئة نديم كأس ، ولتلك الطائفة شريك ألفاظ وأنفاس .

فعين ميقاتاً مرقوماً وموعداً لشخص من تلك الطائفة كانت له به معرفة ، وكانت الآذان له في الأمر والنهي مصغية مرهفة، فاختاز من الليالي أطولها، وفضلاً من الأطعمة « السكباج » أوسمها ، واستقر على أن تكون من عفرة معطرة ، واختارا اللوزينة المدهنة ، لما رأى أصحاب تلك الشارة هذه البشارة ، واستمعوا لهذه العبارة ، صانوا المعدات والأمعاء عن التلوث بالطعام لمدة أسبوع ، وتأهبوا لنوال تلك الفائدة ، وهبوا للالتفاف حول تلك المائدة ، وتسابقت جميع الشفاة والأسنان ، تقول لبيك كأنهم المتصوفون ، وأفسحوا جميعاً الأفواه والمعدات لتلقى لقمة الدعوة كأنهم « الخوارزمي » .

بيت في الأصل وترجمته

— إني أسعى نحوك حثيثاً يا شبيه القمر والشمس .

مثلما يسعى الحجيج إلى الموقف العام وأنا خاضع متواضع كالمتصوفة .

فلما بلغ الحين الأجل المضروب وتسرحت الأيام المعدودة،وحلت الليلة الموعودة مضى ذلك الحشد من الأضياف وكرام الأشراف من الفلق إلى الغسق، على وتيرة واحدة ونسق، نحو منزل الضيافة ، بمعدة مدبوغة وأمعاء مفجوعة ، وقد مارسوا رياضة الجوع ، وعانوا آلام الحرمان خمسة أيام ، حتّى صار كل منهم كأنه النعامة التّي تلتهم النار ، أو العنقاء التّي تمضغ العظام .

— كان كل واحد منهم يسعى بطبع نظيف وقلب طيب .

كأنه النعامة التّي تلتهم النار .

وقبل التوجه لتلك الغنيمة ، والاتفاق على هذه النية ، كان يشاركنا السر ويقاسمنا الرأي في الجدال والنقاش شيخ أديب غريب ، فلم نشأ أن يتخلف عن مشاركتنا ، أو يحرم من فائدة تلك المائدة حتّى لا يغتم ويحزن لانفراده عنا في تلك الليلة ، فلم نستّر عنه أمر هذا الاجتماع ، وخبر تلك الوليمة ،

فأبلغناه ما سمعناه ، وأجلسناه في مسند الاستماع . وتلوناً عليه قولهم : لو دعيت إلى كراع لأجبته . فقال بلسان قاطع وبيان ساطع : أيها السادة ؛ مالي به عهد ولا عادة فلتتهيأ أسباب لذاتكم وتَهنأ كؤوس راحاتكم . فليست عادة الكرام النزول بطريق التطفل ، وليس استجلاب الفوائد باجتماع الموائد سوى طبع اللئام ، فالكريم يستضيء بزيته ، ويلتقط كسرة بيته .

شعر

وإن الحر لو آذاه جوع   صبور في تلهيه قنوع

بيت في الأصل وترجمته

– لو كانت في كأسك جرعة واحدة فارتشفها .
واقصر يدك عن كأس الآخرين وطاسهم .

فلئن تتخذ من كبدك شواء ؛ خير لك من أن ترتشف من كأس الآخرين ، إذ يستوي داخل هذا الجسد المجوف الخمر والجمر ، ويستوي داخل هذا الجسم النهم الشوك والتمر . وليس كل من يقدم الطعام « حاتم طيٍ » ، ولا كل من يعد الموائد « صاحب الري » فاذهبوا ؛ صحبتكم السعادة فليست لي رأس متطفلة ، ولا قلب سف دنيء .

« شعر عربي من الأصل »

فالحر يشرب من جفنيه في الظمأ   وربما يرتضي العطشان بالحمأ

قلنا : الله الله إننا في هذه الضيافة فروع أنت أصلها ، ونحن في تلك الهيجاء سهام أنت نصلها ، وليمتلىء بالشوك بساط نطؤه دونك ، وليكن غصة في الحلوق طعام نأكله بغير مشاركتك . قال الشيخ : إن ما أقوله إنما هو تمام

أرباب الحقيقة، أما ما تطلبونه فهو تحكم أصحاب الطريقة ، فإن جرى الحديث بيننا من باب التحكم وليس من طريق التعلم فلكم الحكم والأمر في روحي ، واعلموا أن لي بين جنبي روحاً تنسب شريعة الضيــافة إلى كرم الطبيعة ، وتلك سنة مسلوكة بين الرعايا والملوك ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجيب دعوة الملوك .

« شعر في الأصل »

إن راق خلكم أو رق خمركم سيان خلكم عندي وخمركم
قولوا مقالاً صريحاً ما بدا لكم فالحكم حكمكم والأمر أمركم

فلما جلسنا إلى تلك المائدة كالحلقات المفكوكة ، وفككنا عقد الاحترام عن رقاب الاحتشام بالتبسط والابتسام ، كانت الشمس إذ ذاك قد تجاوزت جيب المشرق ، ومالت نحو المغرب في قبة الفلك المدور ، وكان كحال الليل قد كحل عين التجار بالظلام وانتشر مسك التتار الأسود في ثنايا عذار النهار الأبيض ، فتبدل حال النهار ، واصطبغ رداء الصباح بالغار .

أبيات في الأصل وترجمتها

ـ لقد تشفى لقلبه الحقود المنتقم .
زنجي الليل فاستولى على مُلك رومي النهار .
ـ واتخذت المياه القاتمة لسيل الليل المظلم .
هدفاً لها من كبد الشمس الملتهبة الدافئة الحارقة .

وأقبل المضيف الظريف يرفل في جبة لطيفة وعمامة نظيفة ، فبسط فراشاً وأحضر طعاماً ، ومد خواناً أكثر زينة من وجه العرائس ، وأروع تناسقاً من

ذؤابات الحسان ، فكأنه صفحات كتاب « ماني »[1] المصور مزدانة بألف لون ، في كل ظرف ملعقة ، وفي كل ركن إناء ، والملعقة ألطف من الإناء ، والظرف أجمل من المظروف ، قد ضم في صفحته حيوانات البر والبحر ، وشاع في جوانبه ألوان العقيق والطرى ، واجتمع فيه الثور والحمل في برج واحد ، كما التقى الطائر مع السمك في درج واحد .

بيتان في الأصل وترجمتهما

– ظاهر في أطراف صحنه ، حمار الوحش إلى جانب سمك البحر .
– وتصادقت في رحابه الحمامة مع الظبي ، وتلازم الحمل وتآلف مع الحلوى .

ففي كل نوع خضرة وطراوة ، وفي كل لقمة لذة وحلاوة ، وقد احتلت هالات كاسات « السكباج » صدر المكان كالبدور ، واعترى الكسوف الشمس المنيرة أمام صفائها وحملقت العين في تلك السكباجة .

شعر عربي في الأصل

يلوح في هـــالة الإناء   تلألؤ الشمس بالضيـــاء
كأنها النهار في التجلي   وكأنها النار في الصفاء

وكان مرقها كوجه البخلاء أصفر ، وزعفرانها بلون المرضى المعتلين مكفهراً ، فكانت كوجه العشاق مخللة ، ومثل شفاة المعشوقين معسلة ، وقد زينت بلب اللوز ، وطرزت بالسكر العسكري ، وطيبت بالزعفران .

---

(١) يقال ان ماني الذي ادعى النبوة ايام الدولة الساسانية في ايران ، كان بارعا في الرسم وخلف وراءه كتابا يضم رسومه ولوحاته عرف باسم « ارزنك مانى » .

أبيات في الأصل وترجمتها

– تشبه المريض بلونها ولكن فيها ، دواء الوله وشفاء المرض .
– وقد أظهر في صنعها رئيس الطهاة عند طهيها ، مهارة الصانع ، وأضفى عليها روائح العطار .

شعر

وسكباجة تشفي السقام بطعمها   على أنها جاءت بلون سقيم
إذا زاره أيدي الرجال ترجفت   كأيدي تبار في ظلام نعيم

فلما التقت عين الشيخ بوعاء السكباج تملكت أعضاءه رعشة ، وطلب في الحال الإذن بالارتحال ، ونهض واقفاً كأنه الشمعة ، وأبدى رغبة في الانطلاق ، كأنه الريح ، وأخذ يبدل قدماً مكان أخرى ، فاحتارت الجماعة في تلك الحالة وأخذوا يفكرون في تلك المقالة ، وكثر القيل والقال ، فأخذ البعض يلومه ، والبعض الآخر يعاتبه ، وأصر الشيخ على الفرار ، وفضل لنفسه عدم البقاء أو الاستقرار ، وارتضى الملامة بدلاً من البقاء والإقامة ، وأنشد تلك الأبيات بلسان فصيح وبيان مليح .

شعر عربي في الأصل

أودعكم إلى يوم القيـــامة   بسحب العين هاطلة الغمامة
لقد أكرمتكم ضيفاً كريماً   ولكن في الحقيقة لا كرامة
وإني قد فررت وكم فرار   إذا فكرت أحسن من إقامة

عند ذلك أخذ كل الرفاق في التلطف به ، واستجلوه سبب هذه الفرقة ، وطال الجدال ، وكثر الكلام فقال الشيخ : ما شاء الله كان ، فإن لها شاناً ، وهذا الدر غير المنظوم أفضل ، وعدم رواية هذا الحديث أجمل ، فإذا لم

يكن بد من إظهار تلك الخبيئة ، وإجلاء هذه الحقيقة ، وإذا لم ينته هذا الإلحاح ، فعلى أية حال لا بد من التخلي عن التنعم بتلك الليلة ، ولا بد من رفع هذه المائدة من أمامي ، فالشرط بيني وبين هذا الطعام بعد المشرقين ، والجمع بيني وبينه كالجمع بين الأختين ، وهذا الإنعام في حقي مدعاة للتفكير. هذا الإطعام لدى علة التعذير ، فلست من أولئك القوم الذين يسقطون في الشرك طمعاً في حبة ، ولا يتعففون عن اللوم العاجل والغرم الآجل ؛ فرب نظرة دونها أسلات ، ورب أكلة تمنع أكلات .

أبيات في الأصل وترجمتها

– لا تقبل على الطعام من باب الشهوة والدناءة .
تحقيقاً للطمع وجرياً وراء الحرص المفرط .
– فكُرة الخبز هي التي تقوم بمهمة الصابون في التنظيف .
في أعقاب اللقمات الكثيرة الأخرى .

وكانت نهاية الحال بعد المقال أننا صرنا على جوع أيام ثلاثة وأرغمنا الطبع على إبطال تلك الفائدة ، ورفع تلك المائدة ، وغرسنا الصدر بذرة الصبر ، ورفعنا من أمامنا الخوان والسفرة. فذهبت القلوب في إثرها موجعة وشيعتها العيون دامعة ، والكل يسيطر عليهم الوله بها .

بيت في الأصل وترجمته

– لقد همت الروح بالرحيل في أثرها عندما أسرعت بالذهاب
ومضى القلب يتتبعها لما لوت وجهها دون إياب .

ثم اتجه الجميع نحوه وقالوا : أيها الشيخ لقد نغصت حياتنا ، فعوضنا عما فاتنا . قال الشيخ : يا رفقة الأحرار ، وزمرة الأخيار ، إن القصة التي لي مع السكباج لا يستطاع روايتها في عشر ليال طوال .

شعر عربي في الأصل

ففي سمري مد كهجرك مفرط   وفي قصتي طول كصدقك فاحش

اعلموا يا إخوان الصفاء ، وأعوان الوفاء ، إنني في وقت من أوقات إقبال الشباب بلغت مدينة « نيسابور » أثناء سفري واغترابي ، فرأيت تلك الخطة المزدانة ، كعبة للأحلام ، ومعقداً للآمال ، فقلت في نفسي « بين تلك الزخارف العديدة والزينات الكثيرة يمكن تمضية بضعة أيام للراحة ، والغرباء يجلسون في الشارع الأعظم ، فيرون الخير والشر من أحوال العالم ، فجلست بباب حانوت بزاز ، وعقدت مع صاحب الحانوت صداقة ، فكنت أقضي الوقت من تنفس الصباح إلى غسق الليل ، أستمع إلى أحاديث شتى الناس ، وبحكم تلك المواظبة صارت لي معرفة أصيلة بصاحب المحل ، فلما تأصلت تلك الصداقة واستحكمت أواصرها ، وتأكدت بيننا وشائج المودة تكاشفنا خبآت الضمائر ، وأعلنا مكنونات السرائر فيما بيننا . وذات يوم رأى السيد البزاز أن يتشبث بالاحتفاء بي من باب الإكرام والإعزاز فقال : إني أرى في شمائلك مخايل الفضائل ، فما قولك في أن تحضر لدينا ، وتكسر رغيفاً على مائدتنا ، وتمد أصبعا إلى وعاء ملحنة ، فتقليد الضيافة تقليد قديم ، وحق المسامرة والمماطلة حق عظيم ، ولذلك فالخبز والملح قسم الأحرار ، وعهد أبناء الحلال الأطهار .

أبيات في الأصل وترجمتها

– إننا لنخطو فوق قبة الفلك بأقدامنا مثل الشمس والقمر .

لو أمكننا أن نأكل الخبز والملح مع خيال وصالك .

– وعندما صارت مائدة وصالك عسيرة لنا يقيناً .

فحاشا أن يتردد لنا نفس بعد ذلك في محلة الشك .

ـ ولا كانت تلك اللحظة التي ترد فيها يداً .
للإشراف أو الاشتراك في ثنايا جلبات الغم والحزن .
ـ فمهلاً يا من بذلت الوعود كثيرها وقليلها .
حتى تختبر وعودك على محك التجربة والامتحان .

فقلت له : ليست بك حاجة لهذا الاجتماع ، وليس في هذا الشأن إلحاح أو لجاج ، فهذا رسم محبوب ، وقصد مرغوب ، وسنة مندوبة ، فأسرع مهرولاً كالريح ، واغتنم فوائد ذلك الموعد ، وذات ليلة من الليالي التي يكسو فيها السواد جسم الليل الأدهم ، وتكحل عين الأيام فيها بالظلام ، ويتشح فيها الفلك برداء ليلي ، ويكون للهواء فيها طيلسان كأديم الليل أتى إلى باب عش السيد المضيف ساعياً سائلاً ، قال : لا بد أن تزين حجرتنا الليلة ، وأن تخطف هذا الألم عن نفسي ، قلت : مرحباً بالضيف الكريم في الليل البهيم ، فلما لاحظت رغبة المضيف انطلقت معه مسرعاً إلى الطريق ، فكان يبدي في كل لحظة لطفاً ويظهر اهتمـــاماً وعطفاً ، حتى قُطع من الطريق مسافة ، وسُمع من الحديث طرف ، فالتفت نحوي وقال : اعلم أنه من هذه المحلة حتى محلتنا ألف خطوة ، ومحلتنا ذات شهرة بين مائة محلة ، فماؤها عذب مستساغ ، وهواؤها منعش فيه حياة . بينما هذه المحلة التي نحن فيها مذمومة جداً فهي على الغرباء شؤم ، ماؤها آسن،وهواؤها رديء عفن، تكثر العفونة في هذه التربة ، وفيها مساكن أهل المثالب من التعساء والمفلسين والبؤساء والمحتالين والأفاقين ، وهنا تصنع توابيت الموتى والجنائز والمشانق ، والعكازات وخاصة للعابرين وأهل السبيل ، بينما محلتنا محلة المياسير ، ومسكن المشاهير. فقلت في نفسي ـ حسناً ، حسناً ، عليك عين الله ، لقد جاء أول الأقداح ثمالة ، وأول تشريف حجارة ، فكل كلام يجري على هذا المنوال غير مناسب للمقام أو لائق للحال ، ثم عدت فاستعذت من نزعات الشيطان ، ونفرت من عثرات النفس والجنان ، وطويت هذا البساط وقلت : «لا حول ولا قوة

إلاّ بالله » ثم قال : اعلم أيها الفتى الغريب أن الليل قصير ، ولا زال الطريق إلى منزلنا يقرب من ميل ، وسيدة الدار تجهز الحجرة وتتوق للقائنا ، وقد قيل : إن الغريب أصم وأعمى ، والمفلس صاحب شر وفوضى ، فهل تدري أنت من أي عشيرة وقبيلة ، تلك المستورة ، وكم هي لطيفة جميلة ، وعلى أي نحو لي بها علاقة ، وإلى أي مدى حبها لي ؟ إنها أنفع لي من أم ، وأفضل من أب ، وأشفق من أخت ، وأكثر عشقاً من الرجل الشيخ في حبه للزوجة الشابة ذات الجمال ، وهي اليوم من مطلع فجره إلى غسق ليله مشغولة بالإعداد لأمرك،والترتيب لحفل ربيعك الجديد . فجهدها موزع بين المطبخ والتنور والقدور ، وقد علا الدخان الأسود صفحة وجهها الذي يشبه القمر ، وصار ظهر يدها البض الذي يشبه البللور لكثرة ما علاه من قذارة الحلة كأنه بطن « السمور » .

بيت في الأصل وترجمته

— تتلألأ وسط الدخان كأنها القمر خلال السحاب .

فهل تعلم أن الحورية كانت لهذا العمل وا أسفاه !

فهيا حتى تدرك الآن أن الأثر أبلغ من الخبر ، والعيان أوفى من البيان . فقلت في نفسي لقد تجاوز وصف المرأة الشارع وتكون إن شاء الله هذه المفاكهة نهاية السير ، وتنقضي الحكاية الثالثة بخير . ثم قال : لقد قيل حقاً لا يصبح الغريب صديقاً ، ولا يصير أليفاً متفق المشرب والأهواء ، فأنت لم تسأل بعد كم فصل لهذا الأصل ؟ وكم فرع لهذا الزرع ؟ فلأبين لك ما لم تطلبه ، وأفتح لك مغاليق هذا السر . ألا فاعلم أن لي منها ابنا وبنتا — الأول قمر ، والأخرى شمس ، فالأول شمعة ، والثانية شهاب ، البنت كالأم ملاحة ، والابن كالأب فصاحة ، وهذا دليل الحرية الظاهرة ، والبذرة الطاهرة ، ودليل أصالة الحسب ، وطهارة النسب . ويمكن الاستدلال بهذا على أن الأم

لم تكن منحرفة في الشباب ، وأن مجاري رحمها كانت طاهرة من أي ماء آسن غريب — فقلت : إن ما يحل لك لا يجوز لآخر ، وذلك الباب الذي يغلق عليك لا يفتح لسواك ، وليس لهذه الترتيبات احتياج ، ولا لهذه التركيبات رواج « فالحرة اليتيمة درة » وثقب الدر اليتيم ونظمه لا يتأتى من قشة ، والنوم مع الحرة الكريمة لا يباح لكل شخص .

شعر

والشبل إن أضحى وبات رضيعاً   لا يرتضي العجل السقيط ضجيعا

قال : بارك الله فيك ، ونثر الدر من فيك إذ نظمت هذا الدر الطيب وأطلقت هذا الكلام العذب ، فتذكر أن تقوله مرة أخرى هذه الليلة أمام جماعة المنزل ، وتعرضه مسهباً مبالغاً فيه . وفي النهاية بين القول والإصغاء بلغنا مدخل المحلة قرب صلاة العشاء ونحن في هذا الحديث.فقال : أبشر فقد وصلنا إلى مقعد الأصل وشارفنا موقف الوصل ، فطب قلباً ، فلم يبق إلى منزلنا كثير ،وليس في الطريق خوف من شخص فهذه محلة من هم على شاكلتي في المذهب والأقارب المقربين إليّ .

شعر عربي في الأصل

فقدر المرء يظهر بالأقارب   فلا تقل الأقارب كالعقارب
إذا مـــا المرء ساعده بنوه   فقد نال المطالب والمآرب

ثم وصلنا إلى حارة ضيقة ودهليز معتم فقال : قف مكانك ، وخذ عنانك ، فقد بلغت شرفات الجنات ، فانظر وقد وصلت من عرفات إلى الغرفات ، فلا تتحرك . ثم خرج بعد ساعة بمصباح ضوؤه خاب وصاح قائلاً : ادخل ولا تنتظر فقد انتهت المتاعب ، وجاءت المكاسب ، فلما اجتزنا الشارع القديم

ووصلنا الحريم أبقاني في ركن وأجلسني في ناحية ، وانشغل هو مع عروس لعوب ، وأطفال مشاكسين . فلما لبث زماناً ، واستراح ساعة،عاد، وقال: اعلم وكن خبيراً — ومثلي للغرباء مثابة وملجأ ، أن قصري هذا الذي تراه وتجلس فيه دون خوف أو آلام كان في العهد القديم سجناً عظيماً ، فكان يحتجز هنا السفاحون وتتساقط على هذا التراب رؤوس الناس . والآن تحت هذا التراب آلاف الرؤوس دون خوف . وقد استوليت عليه بلطائف الحيل ودقائق العمل وحصلت عليه بحبائل الشباك كالصياد ، فحملت ورثة صاحب الدار على أخذه من الحاكم ، وقمت بكثير من الوشاية والسعاية حتى استوليت على هذه الدار بآلاف الحيل والتدابير ، ولا يزال إلى الآن أحد خصومي في هذه الدار طريح هذه الخرابة ، وأنا أقص هذه السيئات ، وأسرد تلك الشرور حتى تقبل النصيحة والتوجيه ولتدرك أن اكتساب المال لا يتحقق دون اغتصاب ووبال ، وليس من الممكن تناول كأس الشراب صافياً من القذى . فبعد أن استوليت عليها بهذه الطريقة هدمتها تماماً ، وشيدتها مرة أخرى . وقد استخدمت أمانات الفقراء وودائع الضعفاء في إقامة هذا الباب ، والحانوت ، والصحن ، والإيوان ، وانفقت في هذا الرواق الذي جعلته على طريقة العمارة العراقية فضة خمسين مسلماً ، فأي علم للغرباء بقيمة هــذا ، وماذا يعلم الأدباء عن قدره ؟ إن إقامة هذا الباب والحائط عبارة عن «مجنة » وإنجاز هذا اللون والرسم « دفتر وقلم » ، فالليلة أقرأ عليك ذلك حرفاً حرفاً ، وأقصه عليك سطراً سطراً . فعند ما تطلع على كشوف نفقاتي تعلم قدري ، وتدرك خطري ، فالبث معنا ساعة لتطعم وتأكل السكباجة الموعودة ، ثم نتجه إلى العمل ، وتخلى الأيدي للعد والحساب . وعند ذلك انصرف عن هذا الكلام ، ونهض وطلب الطست والإبريق وقال : أيها الشيخ ، الطست والغسول تقوم بها سنة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ثم قال : اعلم أنني اشتريت هذا الطست من سوق دمشق بعد ألف شوق ، ووعاء الماء هذا قد حصلت عليه بعد ألف قصة ، وهذا الشال الذي يضعه الخادم حول رقبته قد اشتريته من بائعي

الطرائف في « طبرستان » وقد تخيرته من بين ألف واحد . وكانت روحي قد بلغت الحلقوم في غلواء هذه الوحشة وأثناء تلك الضجة، وقد أصاب الخنجر مني العظام .

بيت في الأصل وترجمته

ــ لقد أصاب الالتهاب القلب ، وحلت الحمى بالجسم .
وبلغت الأنفاس الشفاة ، والروح الحلقوم .

فلما اشتعل تنور صدري بهذه النار ، وذهب المضيف لترتيب الخوان قلت في نفسي : ليل الطالب صبح ساطع ، وفرصة الغالب سيف قاطع. لا غرو أن أكون من المنسلين ، والفرار عن هذا المقام من سنن المرسلين . وقد بقي حتى الآن وصف القدر والكاسة والمقلاة والتنور ، وهو لم يقرأ عليّ بعد ، إجمال ذلك وتفصيله ، ولا زال حتى الآن شراب هذا بيد الساقي ، ووصف الآخرين باق من الحطب الذي احترق ، والنار التي اشتعلت ، وممن قد تعلم طبخ السكباج ، وأي بقال قد باع الحوائج ، والخل من أي كرمة ، والعسل من أي زنبور ، ودقيق الخبز من أي قمح وخميرة ، وماؤه من أي وعاء وإناء ، وأصله من أي حوض ، والشعير غلة أية شجرة ، والطاسة من أي حجر ، ومن كان خراط مائدته ، وكيف خاط الحائك سترته ، فلو يمتد الأمر إلى هذا التفصيل لبلغت الروح الحلقوم . فنعوذ بالله من لئيم شبع ، ومن دنيء رفع . ثم قلت في نفسي لا مفر من هذا القضاء المبرم إلاّ بالهروب ، ولا منجاة من هذا البلاء المحكم إلاّ بالعفاف . فوضعت اليد على الباب ، وفتحت القفل المغلق ، وأسلمت الجسد للقضاء والقدر ، وانطلقت مسرعاً ، ومضيت مهرولاً وأنا أردد هذه الأبيات :

شعر

ولما نجوت من هذا الحبل المسد فررت فراراً من الأسد

وقلت للقلب تسل واسترح فمن نجا برأسه فقد ربح

فلما سمع صرير الباب أسرع في أثري مثل « وزير الشطرنج » وكنت أنا كالصيد الذي قطع الشبكة ، والطائر الذي أفلت من القفص، فصرفت كل همّي في الجري ، وبذلت جميع عزيمتي في الطيران والفرار ، فلما لم يلحق بي المضيف الثرثار رغم الجري والإسراع ، لوى عنان الطلب ، بينما كنت أنا أكنس بساط الأرض كالريح وأردد في نفسي هذا البيت :

بيت في الأصل وترجمته

— من الأجدى أن تفرغ من أمري وتنصرف عني .
فلن تدركني ولو سابقت الريح .

ولما لم أستطع العودة في الطريق الصحيح ، ولم أهتد في تلك المضايق ، فقد كنت أتحسس الخطى كالناقة العشواء ، وأتخبط بين الأبواب والحوائط كالنملة الضالة في الليلة الحالكة السوداء . وامتد هذا الضلال ، وانتهت تلك الحال من الجهل إلى أن أحاط بي فوج من العسس عند نقطة حراسة ، وأوجعوني ضرباً بالهراوات ، وخلعوا عني ثيابي ، فجعلوني أشبه بالثومة ، وزجوا بي في سجن الشرطة عاري الرأس حافي القدم ، وجعلوني زميلاً للسجناء ، وأسلموني ليد الجلاد فبقيت شهرين في ذلك الكهف سجيناً مع اللصوص وقطاع الطرق ، وليس لصديق قط علم بحالي ، أو خبر عن مآلي ، ولا يجد شخص سبيلاً قط إليّ ، حتى أخذوني يوماً إلى باب السجن موقف التسول والشحاذ لأدفع عوزي وبؤسي ، وأوقفوني بباب السجن للسؤال وعلى قدمي سلسلة وقيد ، وعلى صدري خرقة،وفوق رأسي عمامة ممزقة ، وعلى ظهري لباد ، وفي يدي طبق، فوقفت على قارعة الشارع الأعظم ومددت يدي بطبق للسؤال ،

فمر بي مصادفة واحد من أبناء مدينتنا ، وحدق فيّ ودقق النظر ، فلما كرر ذلك عرفني ورماني بنظرة وأرسل من أجلي عبرة، وبكى بحرقة لأحوالي وأهوالي ، وظنني قد أثَرْت اضطراباً أو أتيت فساداً ، أو أني قد سفكت دماً بغير حق . فلما أصغى لأمري أدرك أنه ليس وراء تلك المهانة أي لون من تلك الإدانة ، وأن تلك العقوبة ليست من أجل إثم كبير ، فذهب وحمل الخبر إلى باقي الأصحاب وسعى لدى البواب والحارس حتّى ثار غرباء المدينة ، ورفعوا الأمر إلى الوالي ، وحصلوا على أمر من قائد العسس إلى وكيل الحرس وأخرجوني من السجن بعد شهر . فلما وجدت الخلاص من تلك الشدة ، وحصلت على الأمن والراحة من ذلك الألم وتلك التعاسة بدأت بزيارة المسجد الجامع ، فركعت به ركعتين فيهما خشوع وإخلاص شكراً على هذا الخلاص ، وأخذت على نفسي عهداً مؤكداً ، ووعداً مؤبداً ، ألا أجلس من منزل أمام وعاء (سكباج) قط ، ولا أرى في اليقظة أو السكر وجه مضيف تاجر قط .

أيها الأصحاب والأحباب،إن قصتي مع السكباج مختصرة، وهي واحدة من ألف وقليل من كثير ، وعهدي ونذري من الإسلام والدين ، وبعد هذا فالأمر لكم والروح والرأس رهينا إشارتكم . فأصاب كل قلب من هذه الحالة ألم كبير وأذى كثير وأرسل كل واحد أنفاساً باردة لهذه الكارثة وقالوا : يا كيمياء الألم إنك معذور لهذا الاضطراب ، ومشكور على هذا الوجل،ومشهور لما قلت من حديث وقد نذرنا جميعاً ، وأقسمنا ألاّ نأكل من تلك ملعقة ، وألاّ ننظر في ذلك الإناء لحظة ، وأكملنا تلك الليلة بغير السكباج ، وأوصلنا المساء حتّى السحر وقلنا : نبذل فيك جهدنا ، ولا ننقض فيك عهدنا ، وانصرفنا إلى لطائف القطائف ، وإلى ما بقي من الحلوى ، ونفضنا أيدينا من وعاء السكباج ، وتعاهدنا على ذلك الميثاق ، وأعطينا كاسة السكباج للبواب ، وبسطنا هذا الحديث كالنقاد حتّى الصباح ، وكنا كالشمعة حيناً في بكاء ، وحيناً في ضحك . فلما لمع عذار رومي النهار ، وأزلفت قدم زنجي الليل ، أطلق الشيخ عنانه مع الصباح المبكر ، واختفى عن العيون كالليلة الفائتة .

أبيات في الأصل وترجمتها

– لا أعلم إلى أين اجتذبه الفلك بعد ذلك .
وإلى أي حال صار أمره مع واقعات الأحداث .
– وأين سقط في صراع مع النفس والطبع .
وإلى أين أسرع في أثر الحظ العاثر .

* * *

ما مدى تأثر الحميدي في مقامته الفارسية بالمقامة العربية ؟

بعد أن قرأنا المقامة المضيرية والترجمة العربية للمقامة السكباجية أدركنا أن سير الأحداث كان واحداً في المقامتين ، وأن كلا منهما تدور حول وليمة دُعي إليها أحد الأشخاص ، وقد تحمل في قبول هذه الوليمة صنوفاً من العذاب والنكال وثرثرة لا تطاق من مضيفه، مما جعله يضيق ذرعا بهذا المضيف وبالطعام الشهي الذي وُعد به ، فلاذ بالفرار وأقسم بألا يأكل هذا الطعام مستقبلا، ولا يجلس في مكان به هذا الطعام . ودارت الأيام دورتها ، ووجهت لهذا الشخص دعوة لوليمة أخرى ، فإذا بالطعام الذي يقدم له هوذلك الذي أقسم ألايطعمه فتملكته ثورة عارمة ،وأكثر من سب ذلك الطعام وآكليه وطهاته، ولا يتوقف عن ثورته حتى يُرفع الطعام البغيض إلى قلبه من أمامه ، ثم يهدى الحاضرون من ثورته ، ويسألونه سر هياجه ، فيقص عليهم حكايته . . .

وإذا كانت مقامة الحميدي قد جاءت أطول بكثير مما جاءت عليه مقامة الهمذاني فلأن الحميدي قد أضاف إلى مقامته بعض الرتوش والأصباغ لكي يدلل على أنه قادر على تملك ناصية البلاغة ، وأنه ليس مترجما فقط ، بل مبدعا كذلك ، ولكن مهما قيل عن قدرته البلاغية ، فإنه لم يبلغ مكانة الهمذاني ، .ولم تتفوق مقامته السكباجية على المقامة المضيرية ، وهذا باعتراف الجميع ومنهم بنو وطنه، والناطقون بلغته الفارسية .

ومن مظاهر تأثر الحميدي بالمقامة العربية كذلك أن الموضوع الأساسي الذي ركز عليه الكاتبان هو التسول والكدية والخداع عن طريق الحيلة ، فقد احتال كل منهما لكي يحقق الهدف الذي يرمي إليه

البطل في كل مقامة ، ففي مقامة الهمذاني احتال صاحب الدار كي يأخذ الدار بثمن بخس عن طريق بيع الملابس بالأجل لصاحب الدار والانتظار عليه حتى يُضيع كل ما في يديه ، ثم يطالبه بالسداد . وعندما لا يستطيع الدفع يساومه على بيع الدار ، وقد قال :

. . . وسألته أن يجعل داره رهينة لدي ، ووثيقه في يدي ، ففعل ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد ، وبخت مساعد ، وقوة ساعد ، ورب ساع لقاعد ، وأنا بحمد الله مجدود ، وفي مثل هذه الأحوال محمود . . .

ومن حيل المضيف كذلك ما فعله مع المرأة التي جاءت تبيع عقدها فأخذه منها-كما يقول-إخذة خلس واشتراه بثمن بخس .

ونفس الشيء نجده في المقامة الفارسية ، فقد بين الحميدي كيف احتال صاحب الدار على أصحابها كي يسلبهم إياها بثمن بخس ، فقد قال ، ما ترجمته :

... وقد استوليت عليها—أي الدار— بلطائف الحيل، ودقائق العمل، وحصلت عليها بحبائل الشباك ، وكأنني صياد ، فحملت ورثة صاحب الدار على أخذها من الحاكم،ثم قمت بكثير من الوشاية والسعاية،حتى استوليت على هذه الدار بآلاف الحيل والتدابير . . . وأنا أقص هذه السيئات . وأسرد تلك الشرور حتى تقبـــل النصيحة ، وتدرك أن اكتساب المال لايتحقق دون اغتصاب .

ومن مظاهر تأثر الحميدي — في مقامته السكباجية — بالمقامات العربية كذلك ، الإكثار من استخدام الكلمات والأمثال العربية ، ولولا وقوعه تحت تأثير المقامات العربية عندما كان يكتب مقاماته ، لما غصت مقاماته بهذه الكثر من لأمثال والألفاظ العربية التي كان

يمكنه أن يستبدلها بألفاظ فارسية ، ولكي ندرك وجود هذه الكثرة نورد نصا فارسيا صغيرا من هذه المقامة لنرى كم من الألفاظ والأمثال العربية حفلت بها مقاماته كلها :

پير گفت : ما شاء الله فإن لها شان، اين در ناسفته نيكوتر ست، واين سخن ناگفته بهتر. پس اگر از اظهار اين خبيه واجهار اين خفيه چاره نيست ، واين الحاح واقتراح راكناره نه ، بهمه حال امشب تنعم فرو بايد گذاشت ، واين مايده ازپيش بر بايد داشت، كه شرط ميان من واين مطعوم بعد المشرقين است ، وجمع ميان من واين معلوم كالجمع بين الأختين ، اين انعام در حق من موجب تكدير است ، واين طعام در نزد من علت تعزيز . من از آنقوم نيستم كه بطمع دانه در دام آويزم، واز ملامت عاجل وغرامت آجل نپرهيزم ، فرب نظرة دونها أسلات ورب أكله تمنع أكلات . . .

حاصل الحال بعد المقال ، آن بود كه بر گرسنگى سه روزه صبر كرديم وطبع را بر قطع آن فايده ورفع آن مايده جبر ، تخم صابرى در سينه بكاشتيم وخوان وسفره از پيش بر داشتيم .[1]

لو أردنا أن نحصي عدد الألفاظ العربية التي وردت بهذه القطعة الصغيرة ، سنجد أنها تزيد على الخمسين كلمة ، وقد ورد بعضها في صورة كلمات منفصلة ، وجاء بعضها مثلا عربيا كاملا .

وبالإضافة إلى هذه الألفاظ والأمثال ، فقد حرص الحميدي تأثرا باللغة العربية – على تزيين مقاماته بأبيات من الشعر العربي ، فقد أورد في هذه المقامة وحدها تسعة عشر بيتا من الشعر العربي ، وهو متأثر في هذا الاتجاه بمقامات الحريري ، وليس بمقامات الهمذاني .

---

١ – انظر ترجمة هذه القطعة، ص : ٢٦٨ ، ٢٦٩ من هذا الكتاب

فقد ذكر الحريري في مقدمة مقاماته بأنه دبّج المقامات بالعديد من أبيات الشعر ، ثم جاء الحميدي وذكر في المقدمة كذلك أنه نظم العديد من الأشعار العربية – والفارسية – ليجمّل بها مقاماته،وأن كل ما ورد بالمقامات عدا عشرة أبيات من نظمه ومن إنتاج مخيلته .

ومن المقومات التي حرص عليها الحميدي في مقاماته – كمظهر من مظاهر تأثره بالمقامات العربية – الاعتماد على السجع والمحسنات اللفظية لأنه لو انعدمت هذه المحسنات وبخاصة السجع لتقوض بناء المقامة كفن أدبي . ولنتبين حرص الحميدي على الصناعات اللفظية أورد نصاً من المقامـــة الفارسية :

زمان في أسرته ضياء وعيش في بدايته سرور
فصبح العيش راتبه الدراوي وليل العمر حليته البدور

من در غلواى اين غرور ، ودر خيلاي اين سرور ، بازمرهاى از ظريفان وفرقه اى از حريفان ، چون باد صبا از صف بصف ، وچون بادهٔ مصفا ازكف بكف ميگذشتم ، وبساط نشاط را بقدم انبساط مينوشتم ، وبادوستان در بوستان از سرطيش وعيش ميگشتم [1] .

وبالنظر إلى هذه القطعة نجد أن صناعة الترصيع (تقسيم العبارة إلى أقسام منفصلة ، مع جعل كل لفظ منها في مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحروف الروي)[2] تلقي بظلالها على كل جملها، كما أن هذه الصنعة وثيقة الصلة بصنعة السجع الذي يعد أهم فن لفظي تعتمد عليه المقامـــات العربية والفارسية على حد سواء .

---

١ – انظر ترجمته ، ص : ٢٦٣ من هذا الكتاب .
٢ – رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر في بدائع الشعر ، ترجمة الدكتور ابراهيم امين الشواربي ، القاهرة : ١٩٤٥ ، ص : ٩٠–٩٢

ومن مظاهر تأثر الحميدي في مقاماته بمقامات الحريري : ترقيم المقامات ، فقد جاءت مقامة السكباج هذه تحت رقم « المقامة الثانية والعشرون » فعلى الرغم من أنه أنشأ هذه المقامة تقليداً وترجمة لمقامة الهمذاني إلا انه أخذ فكرة الترقيم عن الحريري ، وهكذا كان الحميدي وهو يؤلف مقاماته واقعاً تحت تأثير كل من الهمذاني والحريري معاً ، وقد اعترف الكاتب الفارسي بهذا الأمر اعترافاً صريحاً في مقدمة مقاماته [1]

★ ★ ★

ولكن ، هل خلت مقامة الحميدي من اي مسحة فارسية ؟

على الرغم من وقوع الحميدي تحت تأثير المقامات العربية ، وهو يكتب مقاماته ، إلا أنه من البديهي أن يحاول إضفاء صبغة فارسية على مقاماته حتى تكون قريبة من الذين ألف لهم المقامات وهم العجم ، كما قال في المقدمة .

أول ما يلفت النظر في هذه المسحة الفارسية ، تغيير الكاتب لاسم الطعام الذي سميت باسمه المقامة ، فقد أصبح سكباً بدلا من المضيرة لدى الهمذاني ، وطعام ال «سكبا» معربه سكباج أو سكباجية ، وهو طعام فارسي مكون من بعض البقول ممزوجة بالخل وقطع اللحم [2] .

ومن مظاهر المسحة الفارسية كذلك ، نقله مسرح الحكاية من بغداد إلى نيسابور ، وقد أثرت هذه النقلة فيما ذكر من أشخاص . فبعد أن ذكر

---

١ – انظر ص : ٢٤٢ من هذا الكتاب .

٢ – سبك شناسى ، جـ ٢ ، ص : ٣٤٤

الهمذاني في مقامته معاوية بن أبي سفيان نجد الحميدي يذكر صاحب الرى[1]. وإذا كان الهمذاني قد ذكر أن صانع باب الدار رجل من البصرة اسمه أبو اسحق ، وأن الإبريق من نحاس الشام ومن صنع العراق ، وكذلك خوانه مصنوع في العراق ، فقد حرص الحميدي على ذكر بعض الأشياء المصنوعة في وطنه إيران فقد ذكر أن الشال الذي يلبسه غلامه مصنوع في طبرستان . وهكذا أصبحت البيئة التي تدور فيها أحداث المقامة فارسية بعد أن كانت عربية لدى الهمذاني .

ومن أثر المسحة الفارسية على مقامة الحميدي كذلك ، ذكره بعض الصور والتشبيهات المستوحاة من البيئة الفارسية ، فعندما أراد أن يتحدث عن جمال الخوان وحسن تنسيقه ، وجمال نقوشه ، نجده يشبهه بصحف ماني ذلك الرسام الإيراني الذي عاش أيام الساسانيين ، وما زالت رسومه ونقوشه مضرب المثل لدى الإيرانيين حتّى اليوم . كما شبه حميد الدين صاحب الدار عندما أخذ يجري في إثره بوزير الشطرنج في حركته والمعروف أن الشطرنج لعبة فارسية الأصل ، فلا غرابة في أن يستخدمها الحميدي في تشبيهاته بتأثير من بيئته الفارسية .

ومن التشبيهات الكثيرة الاستخدام في الأدب الفارسي ، والتي كرر حميد الدين استخدامها في هذه المقامة أكثر من مرة ، تشبيهه الليل بالزنجي والنهار بالرومي ، فقد قال : لقد استولى زنجي الليل على ملك رومي النهار . . . وقوله في آخر المقامة : فلما لمع عذار رومي النهار ، وأزلفت قدم زنجي

---

١ ـ صاحب الري : لقب الصاحب بن عباد ، وهو من الكتاب المعروفين في البلاط الديلمي ، وقد التحق في شبابه بخدمة ابن العميد ، وبعد وفاة ابن العميد تولى الوزارة لمؤيد الدولة . وقد كان مهتما برجال الأدب حتى قيل إنه قد شجع ابا الفرج الإصفهاني وروج كتابه الأغاني في إيران . من آثاره : المحيط ومجموعة رسائل طبعت في مصر. توفي عام : ٣٨٥ هـ . (انظر معجم الادباء ، ولغت نامه) .

الليل ، أطلق الشيخ عنانه مع الصباح الباكر ، واختفى عن العيون كالليلة الفائتة .

ومن التشبيهات الفارسية ايضاً تشبيهه الليل بالمسك التتري ، حيث قال : وكان كحال الليل قد كحل عين النهار بالظلام ، وانتشر مسك التتار الأسود في ثنايا عذار النهار الأبيض . . .

ومن أهم ماأثرت به البيئة الفارسية إدخال مسحة صوفية على المقامات ، فمن يتصفح معظم ما كتب في الأدب الفارسي شعره ونثره ، يجد أثـراً واضحاً للتصوف حتى ولو كان الكاتب أو الشاعر من غير المتصوفة ، وقد شارك الحميدي بدوره في إدخال المسحة الصوفية فيما يكتب ، فقد جعل الدعوة توجه إلى جماعة لا إلى شخص واحد كما هو الحال في المقامة المضيرية للهمذاني ، ولهذه الجماعة شيخ ، ولا يصح للمريدين أن يؤموا مكاناً دون شيخهم ، أو أن يتمتعوا بمتعة – أخروية كانت أم دنيوية – إلا وكان معهم مرشدهم ، لذا ذهبوا إليه يدعونه لمرافقتهم ، قائلين له بعد أن احتج بأن الدعوة لم توجه إليه : . . . الله ، الله ؛ إننا في هذه الضيافة فروع أنت أصلها ، ونحن في تلك الهيجاء سهام أنت نصالها وليمتلىء بالشوك بساط نطؤه دونك ، وليكن غصة في الحلوق طعام نأكله بغير مشاركتك .

فرد عليهم الشيخ رداً صوفياً خالصاً ، حيث قال : « إن ما أقوله هو تمام أرباب الحقيقة ، أما ما تطلبونه فهو تحكم أصحاب الطريقة . » وأخيراً قبل الدعوة معللا قبوله إياها تشبهاً بمسلك الرسول محمد عليه السلام في قبوله دعوة الملوك : اعلموا أن لي بين جنبي روحاً تنسب شريعة الضيافة إلى كرم الطبيعة ، وتلك سنة مسلوكة بين الرعايا والملوك ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجيب دعوة الملوك . . .

كما تحدث الحميدي عن هذه الدعوة لتلك الجماعة ، وجعلها نوالا للبركة ، وأملا في اللحاق بهم والدخول في طريقهم : « . . . أراد أحد من جماهير الدهر ومشاهير البلدة ، وكان في الفتوة صاحب اسم ، وفي

المرؤة ذا رغبة وسبق ، أن يجمع إخوان الصفاء حول خوان السخاء ، وأن يبحث أبكار كل واحد بأن يشم رائحة بخور كل فرد منهم ، وأن يعلم كنه حاله ، ويطلع على مكنون فضله ، لعله يصبح مع تلك الفئة نديم كأس ولتلك الطائفة شريك ألفاظ وأنفاس . . . »

ونلاحظ أن حديث الحميدي هذا قد تضمن ، إلى جوار بيان الهدف من الدعوة ، بعض المصطلحات الصوفية ، مثل الفتوة ، إخوان الصفاء ، كما شملت المقامة العديد من هذه المصطلحات وذكر بعض الآداب الصوفية التي لا يستقيم الطريق بدونها كرياضة الجوع والتمسك بالزهد وعدم التطفل على موائد الغير ، فقد قال :

وإن الحر لو آذاه جوع   صبور في تلهيه قنوع

وقوله كذلك :

فالحر يشرب من جفنيه في الظمأ   وربما يرتضي العطشان بالحمأ

إلى غير ذلك من المعاني والمضامين الصوفية التي عالجها الحميدي برفق لأنه لا يهدف إلى أن يكون حديثه حديث تصوف خالص ، فعلى الرغم من أن المقامات تدور حول الحيلة والخداع والكذب والنفاق وغير ذلك من الأخلاقيات التي لا تتفق وجوهر التصوف ، إلا أن الحميدي تأثراً منه بواقع الاتجاه العام لدى أدباء إيران في عصره قد ألبس مقاماته بعض أردية الصوفية .

ومن الخلافات البينة بين مقامة الحميدي ، ومقامة الهمذاني ، أنه لم يذكر لمقامته راوية بل جعل من نفسه ذلك الراوية ، أما مقامات الهمذاني فراويتها عيسى بن هشام ، ومقامات الحريري راويتها الحرث بن همام البصري ، كما نلاحظ أن مقامة الحميدي الفارسية التي ندرسها — وهكذا الحال في كل مقاماته — دون بطل محدد ، بل إنه اتخذ من ذلك الشيخ بطلا لهذه المقامة ، واتخذ

غيره بطلا لمقامات أخرى ، حيث كان يعقد البطولة في كل مقامة لشخص مختلف ، بعكس المقامات العربية فلها بطل واحد ، حيث اتخذ الهمذاني من أبي الفتح الإسكندري بطلا لكل مقاماته ، واتخذ الحريري من أبي زيد السروجي بطلا لكل مقاماته . ولا شك أن تغيير البطل عند الحميدي قد أضعف التماسك بين المقامات الفارسية ، وجعلها شتاتاً لاعقداً منتظما.

وهكذا حاول الحميدي إجراء بعض التغيير في مقاماته ، وإضفاء مسحة فارسية عليها ولكنه لم يستطع التخلص من الأثر العربي ، فجاءت مقاماته تقليداً للمقامات العربية ، ونظراً لما تحتاجه المقامات من تكلف واضح ، وسعة في المعجم اللغوي ، فلم يحاول أي كاتب إيراني أن يخلف الحميدي في إنشاء المقامات ، وهكذا كانت مقامات الحميدي الأولى والأخيرة في الأدب الفارسي .



الموضوع الرابع

ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي

ليلى والمجنون بين الادبين العربي والفارسي

تقديم :

من الموضوعات التي شغلت الأدباء ومؤرخي الأدب في اللغتين العربية والفارسية ، قصة عشق قيس بن الملوّح ، مجنون بن عامر ، لليلى العامرية ، فقد شغل مؤرخو الأدب العربي بجمع أشعار هذا المجنون ، وكذلك تلك الأبيات التي قيل إنها من نظم معشوقته ليلى ، وأجهدوا أنفسهم في تحقيق هذه الأشعار ، وهل ترجع كلها إلى شاعر واحد ، وهل قائلها مجنون بني عامر وحده ، أم أنها من إنتاج عدد من الشعراء نعت كل منهم باسم « المجنون » ، وبخاصة أن بني عامر وحدهم قيل إن فيهم أكثر من مجنون ، فقد روى الأصمعي :— سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري ، فقال ، عن أيهم تسألني ، فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون ، فعن أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذي كان يشبب بليلى ، فقال ، كلهم كان يشبب بليلى » [1] . ولكن قيساً بصفته أشهر المجانين ، فقد استأثر بالاهتمام ، فنسبت أشعار كل المجانين إليه . حتى قال الأصمعي : الذي أُلقي على المجنون من الشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله [2] .

ومن الأمور التي شغل بها مؤرخو الأدب العربي أنفسهم كذلك ، الاهتمام بالبعد التاريخي في القصة . فحاول عدد منهم تحديد الزمن الذي عاش فيه كل

---

(١) ابو الفرج الاصبهاني علي بن الحسين : الاغـــاني . طبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي بالقاهرة (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) جـ. ٢ . ص : ٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ١٠ .

من قيس وليلى ، وقد أجمع معظم مؤرخي الأدب على أنهما كانا يعيشان إبان حكم الدولة الأموية ، حتى أن صاحب كتاب النجوم الزاهرة قد حدد وفاة قيس بعام ٦٥ أو ٦٨ ﻫ [1] وان شذ على هذا الإجماع قلة من مؤرخي الأدب منهم صاحب شذرات الذهب حيث ذكر أن المجنون توفي عام ١٧٠ﻫ[2]، ولعله كان يقصد « ٧٠ » فزيد « واحد » مما نتج عنه هذا الخطأ التاريخي ، وإذا كان بعض المؤرخين قد حددوا الزمن الذي عاش خلاله كل من قيس وليلى ، فقد شكك عدد آخر بالوجود الحقيقي لهما ، وقالوا إنهما شخصيتـــان خياليتان ، ولم يكن لهما وجود تاريخي حقيقي ، وقد تكون هاتان الشخصيتان من اختراع شاعر مجهول الاسم أحب وحُرم من وصال محبوبته ، فخشي الإفصاح عن حقيقة اسمه ونسبه ، فاخترع شخصية قيس ليعبر على لسانه عما يجيش به صدره من أحاسيس وعواطف ، وكنى بليلى عن محبوبته التي ضن بذكر اسمها الحقيقي حفاظاً لها من أن تلوك اسمها ألسنة العامة ، فيصيبها ما لا يرضاه لها من سوء سمعة وتشهير .

وهكذا ظلت أخبار قيس وعشقه لليلى وما جرّه عليهما هذا العشق من معاناة وعذاب ، مجرد أخبار متفرقة بين كتب الأدب العربي ، وبخاصة في الجزء الثاني من كتاب الأغاني ، ولم يُجمع هذا الشتات في عمل أدبي متكامل إلا في العصر الحديث ، عندما أولى أمير الشعراء أحمد شوقي هذا الموضوع بعض ما يستحقه من اهتمام ، وظهر هذا العمل الأدبي المتكامل – بتأثير من ثقافة شوقي الأوربية الشرقية – في صورة مسرحية شعرية ، فكان لشوقي فضل الريادة – داخل نطاق الأدب العربي – في الاهتمام بتوحيـــد الشتات في عمل أدبي متكامل .

---

(١) النجوم الزاهرة ، جا ، ص : ١٧٠ – ١٧١ .
(٢) شذرات الذهب ، ج ١ ، ص : ٢٧٧ .

أما أخبار ليلى والمجنون في الأدب الفارسي ، فقد اتخذت شكل العمل الأدبي المتكامل منـــذ انتقلت إلى ايران ، وكان فضل الريادة في هـــذا الأمر معقود للأديب الفارسي الكبير نظامي الكنجوي الذي كان يعيش إبان القرن السادس الهجري ، فقد نظم القصة في منظومة تقع فيما يزيد على الأربعة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر ، وتبعه في هذا المضمار عدد من الشعراء ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، أمير خسرو الدهلوي ، وعبد الرحمن الجامي ، وهاتفي ، حيث نظم كل منهم منظومة شعرية باسم ليلى والمجنون ، وإلى جانب هذه المنظومات وردت إشارات عديدة لقصة المجنون وعشقه في دواوين الكثيرين من شعراء إيران منذ القرن السادس الهجري حتى العصر الحديث . ومما لا شك فيه أن القصة قد تأثرت بهذا الإنتقال إلى الأدب الفارسي ، وظهرت فيها بعض الملامح الفارسية ، سواء في الهيكل العام أو في جزئياتها .

ولكي نتعرف على هذه الإضافات ، يجب علينا أن نعرض أولاً بإيجاز لأهم أحداث القصة ، كما وردت في كتب الأدب العربي ، وبخاصة الجزء الثاني من كتاب الأغاني [1] ، وبعد ذلك نعرض للقصة في الأدب الفارسي ، ثم نناقش مواضع الاختلاف بين المعالجة الفارسية وبين أصول القصة العربية وأخيراً نعرض لمعالجة أحمد شوقي لهذه القصة الخالدة .

* * *

قصة مجنون ليلى في الأدب العربي القديم [2]

كان قيس بن الملوح بن مزاحم يهوى ليلى بنت مهدي ، منذ كانا صغيرين

---

(١) لن نعرض للاختلافات التي اثيرت بين مؤرخي الادب العربي ، حول حقيقة الوجود التاريخي لكل من قيس وليلى ، وكل ما يهمنا أن القصة وجدت في الادب العربي ، كما وجدت كذلك في الادب الفارسي ، وعلى هذا الاساس سنناقش كيفية معالجتها في الادبين ، دون الاهتمام بالجانب التاريخي الذي شغل مؤرخي الادب العربي قديما وحديثا .

(٢) كما وردت في الاغاني ،ج ٢ ، ص ١ — ٩٦ ، وديوان مجنون ليلى : جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج .

يرعيان ابل أهليهما عند جبل « التوباد » ، وقد كبر حبهما معهما ، وتوطدت بينهما أواصر المحبة كلما تقدمت بهما السنون . وقد أشار قيس إلى قدم حبهما بقوله :

تعلقت ليلى وهي غـــر صغـــيرة ولم يبدُ للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهـــم ، يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ، ولم تكبر البهم

وكما أشارت ليلى إلى قدم عشقهما وتمكنه من قلبيهما حيث نسب إليها هذان البيتان ، وقد قالتهما إجابة على البيتين السابقين لقيس :

كلانا مُظهـــر للنـــــاس بغضاً وكل عنـــد صاحبـــه مكين
تخبرنا العيـــون بمـــــا أردنـــا وفي القلبين ثم هـــوًى دفين

ويقال إن قيساً كان ولعاً بصحبة الفتيات والحديث إليهن ، وقد تعلـــق قلبه بفتاة اسمها كريمة عرفها قبل ليلى ، وعقر من أجلها ومن أجل أترابها ناقته ، ولكنها تركته واهتمت برجل وفد عليهن اسمه « منازل » ، مما أشعر قيساً بالألم والندم على عقر ناقته ، فانصرف وأنشد :

أأعقر من جرَّا كريمـــة ناقتي ووصلي مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقعن الحلي ولم أكـــن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
ولم تغن سيجان العراقين نقـــرةً ورقش القلنسي بالرجال الأطاول
ولم تغن عني بردتي وتجمـــلي وقومي ونسلي من كرام أفاضل
متى ما انتضلنا بالسهـــام نضلتـــه وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلي
وإني من إعراضهـــا متـــألم قليل العزَا ، والصد لا شك قاتلي

ويقال إن ليلى كانت بين الفتيات في تلك الليلة ، فعلق قلبها بحب قيس ، كما علق قلبه بحبها عوضاً عما كابده من ألم الإهمال والنسيان من « كريمة » ، ومنذ تلك الليلة تأصل الحب بين قلبيهما ، فكان قيس يروي ظمأه بالتردد دواماً على حيٍّ ليلى ، يحادثها وينعم النظر إلى جمالها ، حتى إذا ما أقبل الليل عاد إلى داره لكي يستريح وينام ، ولكن هيهات للعاشق أن ينام ، وأنّى للصب أن تغمض جفونه ، فكان يقضي ليله مسهداً متلهفاً على بزوغ شمس اليوم الجديد ليسارع صوب حي ليلى ، ليرتشف من جمالها وبهائها .

ونتيجة لغلبة الوجد على قيس ، فقد صرح باسمها في شعره ، ونظم فيها العديد من القصائد الجميلة ، التي تناقلهـــا الناس فيما بينهم ، ونتيجة لهذا التشبيب، فقد صدرت الأوامر لليلى بالإمتناع عن مقابلة قيس ، وكذلك عدم السماح لقيس بالتردد على حي ليلى ، وبخاصة عندما تحدث قيس عن « ليلة الغَيْل » ؛ حيث قال

أبَتْ ليلةٌ بالغَيْل يا أمَّ مالك لكم غيرَ حبٍ صادقٍ ليس يكذب[1]

ولم تغضب أسرة ليلى منه فقط ، بل غضبت ليلى نفسها ، ويبدو غضبها هذا من تعنيفها لرسول قيس ، ويدعى «قيس بن ذريح»، حينما قالت له: ما كنتَ أهلاً للتحية لو كنتُ أعلم أنك رسوله ، قل له عني . . أخبرني عن ليلة الغيل ، أية ليلة هي ؟ وهل خلوت معه في الغيل أو غيره ليلاً أو نهاراً ؟... فقال لها قيس بن ذريح: يا ابنة عم ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد ، فلا تكوني مثلهم ، إنما أخبر أنه رآك ليلة الغيل فذهبت بقلبه ، لا أنه عناك بسوء . فأطرقت طويلاً ، ودموعها تنساب من مقلتيها ، فأخذت تكفكفها ، ثم قالت : لتقرأه السلام . ولتقل له : بنفسي أنت ! والله إن وجدي بك لفوق ما تجد ، ولكن لا حيلة لي فيك .

(١) الغيل : اسم واد لبنى جعدة (قوم قيس) ، وأم مالك ، كناية عن ليلى .

وأخيراً انصرف قيس بن ذريح ، وانطلق صوب قيس العامري يطمئنه على تمكن حبه من قلب ليلى ، وأنها ما زالت على عشقه مقيمة ، على الرغم من موقف أسرتها .

ونتيجة لحرمان قيس من رؤية ليلى ، فقد اضطربت أحواله واختل توازنه ، فأراد والده أن يخطبها له لعله يشفى مما أصابه ، فذهب والد قيس لزيارة والد ليلى ، وطلب خطبة ليلى لابنه قيس ، ولكن والد ليلى ، رفض نزولاً على تقاليد البادية في ذلك الوقت ، والتي تقضي بحرمان المحب المشبب من الزواج بمن شبب بها ، ومهما اجتهد والد قيس في التلطف مع والد ليلى ، وتقديم الأعذار نيابة عن قيس ، فقد أصرّ والد ليلى على الرفض ، مما اضطر والد قيس للعودة إلى دياره دون أن يحقق لابنه مراده .

وأمام هذا الرفض ازدادت حالة قيس سوءاً وذهولاً ، فحاول والده أن يسري عنه بأن يزوجه أي فتاة أخرى تفضل ليلى حسناً وجمالاً ، ولكن جميع محاولات الوالد ذهبت سدى ، إذ رفض قيس الاقتران بأية فتاة غير محبوبته ليلى ؛ وقال في ذلك :

وقالوا لو تشاء سلوت عنها	فقلت لهم فإني لا أشاء
وكيف وحبها علق بقلبي	كما علقت بأرشية دلاء [1]
لها حب تنشأ في فؤادي	فليس له — وإن زجر — انتهاء
وعاذلة تقطعني ملاما	وفي زجر العوازل لي بلاء

وقال كذلك :

وكم قائل لي اسْلُ عنها بغيرها	وذلك من قول الوشاة عجيب
فقلت وعيني تستهل دموعها	وقلبي بأكناف الحبيب يذوب

---

(١) الارشية : جمع الرشاء ، وهو الحبل ، والدلاء : جمع دلو .

لئن كان لي قلب يذوب بذكرها وقلب بأخرى ، إنها لقلوب
فيا ليلَ جودي بالوصالِ فإنني بحُبّيك رهن والفؤاد كئيب

كما حاولت جماعة من النسوة التسرية عنه ، وعرض عليه أن يتعلق قلبه بإحداهن ، وهي كفيلة بمساعدته على نسيان ليلى وحبها المدمر ، فقال لهن : لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها ، وعن كل أحد بعدها ، وعشت في الناس مستريحاً ، فقلن له : ما أعجبك منها ؟ فقال : كل شيء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبني ، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلاّ وكان في عيني حسناً ، ولقد جهدت أن يقبح منها عندي شيء أو يسمج أو يعاب لأسلو عنها ؛ فلم أجده .

كما كان البعض يحاول تشويه صورتها أمام قيس ، لعله ينفض يده من حبها ، ولكن قيساً لم يهتم بكلام هؤلاء الوشاة ، وأنشد قائلاً :

يقول لي الواشون ليلى قصيرة فليت ذراعاً عرض ليلى وطولها
وإن بعينها — لعمرك — شهلةً فقلت كرام الطير شهل عيونها[1]
وجاحظة فوهاء ، لا بأس إنها منى كبدي بل كل نفسي وسولها[2]
فدقّ صلاب الصخر رأسك سرمداً فإني إلى حين الممات خليلها

حاول قيس بعد ذلك أن يتلمس الطريق للقائها متخفياً ، حتى تعرف على أرملة اسمها سعاد تقطن حي ليلى ، فاتفق معها على أن تنقل إليه أخبار ليلى ، وأن يأتي لزيارتها كل ليلة ، لعل الظروف تسنح لليلى وتلتقي بقيس في بيت تلك الأرملة وظل الحال على هذا المنوال حتى افتضح أمر هذه الأرملة ،

---

(١) الشهلة : أن تشوب الزرقة سواد العين .
(٢) فوهاء : واسعة الفم ، السول : مخفف السؤل وهو ما يسأل .

فطلبت منه عدم التّردد عليها بعد اليوم،حتّى لا تُظن بها الظنون ، وتُتهم في عرضها ، ومما قاله قيس في هذا الصدد :

فلا تزجريني عنك خيفة كاشح — بحالي فإني ما علمت كئيب
وقد حل بي ما كنت عنه بمعزل — لحيني ، فموتي يا سعاد قريب
أجارتنا ، إن الخطوب تنوب — وإني صبٌّ ما أقام عسيب
أجارتنا ، إنا غريبان ها هنا — وكل غريب للغريب نسيب
غريب يقاسي الذل في كل بلدة — وليس له في العالمين حبيب
فلا تسمعي فينا مقالة جاهل — فربّي كما قد تعلمين مجيب

وازدادت حاله سوءاً مع الأيام ، مما أشعر والدته بالجزع عليه ، ودفعها هذا الجزع إلى زيارة ليلى ، وطلبت منها أن تأتي لزيارة قيس متخفية ، فربما يثوب إلى رشده ، فقالت ليلى : أمّا نهاراً فلا ؛ لأنني لا آمن قومي على نفسي ولكن ليلا ؛ فأتته ليلاً فقالت له : يا قيس إن أمك تزعم أنك جننت من أجلي ، وتركت المطعم والمشرب ، فاتق الله وأبقِ على نفسك ، فبكى وأنشد شعراً :

قالت جننت على رأسي فقلت لها — الحب أعظم مما بالمجانين
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه — وإنما يُصرع المجنون في الحين
لو تعلمين إذا ما غبتِ، كم سقمي — وكيف تسهر عين ، لم تلوميني

ونتيجة لمواصلة قيس التشبيب بليلى ، وتردده على الحي ، رفع أهل ليلى أمره إلى السلطان ، فأهدر دمه ، وأباح لهم قتله إن تردد على حي ليلى بعد ذلك، ومع وجود هذا الخطر ، فإنه لم يأبه به ، وواصل تردده على ديار ليلى قائلاً : « الموت أروح لي . فليتهم يقتلوني . . . ! وأمام إصراره هذا ، آثر أهل ليلى الابتعاد عن المكان الذي يقيمون فيه والرحيل إلى مكان بعيد ، وبذلك يأمنون

شره وسفك دمه . وما قد يجره سفك دمه من عداء وعراك بين الأسرتين .
وذات ليلة توجه قيس صوب الحي الذي كانت تقيم فيه ليلى ، فوجد المكان خاوياً . وقد هجره ساكنوه . فأنشد :

أيا حرجات الحي حين تحملوا	بذي سلم لا جادكن ربيع
وخيماتك اللائي بمنعرج اللوى	بلين بلى لم تبلهن ربوع
ألاهل إلى ليلى قبيل منيتي	سبيل وهل للناجعين رجوع
إلى الله أشكو نيةً شقت العصا	هي اليوم شتى وهي أمس جميع
وإن انهمال الدمع يا ليل كلما	ذكرتك يوماً خالياً لسريع
مضى زمن والناس يستشفعون بي	فهل لي إلى ليل الغداة شفيع
ندمت على ما كان مني ندامة	كما ندم المغبون حين يبيع
لعمرك ما شيء سمعت بذكره	كبينك يأتي بغتة فيروع !

وبعد رحيل ليلى بدأ قيس يهيم على وجهه في القفار والصحارى ، لعله يجد قومها قد نزلوا بمكان آخر ، ونتيجة لمسلكه هذا بدأ يحظى بعطف الناس عليه ، والتعاطف معه ، لذا وجدنا مسئولَيْن من مسئولي الدولة يحاولان تقديم العون له ، والتوسط لدى أهل ليلى للموافقة على تزويجها قيساً ، وأول هذين المسئولين كان « عمر بن عبد الرحمن بن عوف » عامل « مروان بن الحكم » ، فقد التقى بقيس وأعجب به ، فوعده المساعدة لدى أهل ليلى ، ولكن أهل ليلى أخبروه بما جرّه عليهم تشبيب قيس بليلى من مصائب وكوارث ، ولذا فإنهم شكوه للسلطان ، فأهدر لهم دمه . ولذا فهو ليس جديراً بوساطة عامل الخليفة ، وأمام هذا الموقف تراجع عمر بن عبد الرحمن عن مساعدته . وأراد أن يسري عن خاطر قيس ، فأهداه مجموعة من القلائص ، ولكن قيساً رفضها ، وانصرف عن صحبة عمر بن عبد الرحمن غاضباً حانقاً . وقد أشار إلى هذه الحكاية بقوله :

رددت قلائص القرشي لما رأيت النقض منه للعهـــود
وراحوا مقصرين وخلفوني إلى حزن — أعالجه — شديـد

أما المسئول الثاني فكان نوفل ابن مساحق الذي تولى جباية الصدقات بعد عمر بن عبد الرحمن ، فقد التقى بقيس وقال له : أتحب أن أزوجكما ؟ قال : نعم . وهل إلى ذلك من سبيل ؟ فتقدم نوفل صوب ديار ليلى وكان في صحبته قيس ، فسارع أهل ليلى لملاقاتهما بالسلاح ، وقالوا : يا ابن مساحق . لا والله لا يدخل المجنون منازلنا أبداً أو يموت ، فقد أهدر لنا السلطان دمه . فأقبل بهم وأدبر ، فأبوا ، فلما رأى ذلك قال للمجنون : انصرف ، فقال له المجنون : والله ما وفيت لي بالعهد ، فقال ابن مساحق : انصرافك بعد أن أيسني القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء ، فقال قيس :

تُرى هل أتى ليلى بعزمة صادق كما هاج بي من نوفل بن مساحق
إذا جئته في الناس منه على الرجا ألمّ بقلب مستطار الخـــوافق
أمن أجل هذا الحب صرت كما أرى؟ فقلت نعم ، والحب مُر المذائق
وجاد بوعد خالط الشهد طعمه وألقى عليه موبقاتِ البوائـــق

• • •

وقالوا وأيم الله لاصار بيننـــا إلى أن تزيل البيضُ شُعْثَ المفارق
وقالوا دم المجنون في الحي مهدرٌ وقالوا اضربوا والقول غير موافق
أبى الله أرجو القرب إلا تطايرت بتفريقنا بالبين سرب نواعـــق
ولما بلغنا الحي والجسم ناحل وقلبي موجوعٌ كثير الخوافـــق
وإني لأهوى قرب ليلى وذكرها هوى صادق في الحب غير منافق
سأصبر للمقدور يا أم مالك وأعلم أن الصبر مُرُ المذائـــق

ولما بلغ ليلى مقدار ما أصاب المجنون من ألم وتعب ومشقة وذهاب عقل ، جزعت جزعاً شديداً ، وألم بها المرض ، وكانت في ذلك الوقت بالعراق —

ففكر أهلها بالتسرية عنها وذلك بالذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج لعلها تبرأ من سقمها . فلما بلغ قيس ذلك الخبر ؛ قال مخاطباً من أبلغه خبر مرضها :

يقولون ليلى بالعراق مريضــــة   فما لك لا تضنى وأنت صديق
شفى الله مرضى بالعراق فإنني   على كل مرضى بالعراق شفيـق
فإن تك ليلى بالعراق مريضة   فإني في بحر الحتوف غريـق
أهيم بأقطار البـــلاد وعرضها   وما لي إلى ليلى الغداة طريـق
وقد صرت مجنوناً من الحب هائماً   كأني عانٍ في القيود وثيـــق

ثم انتقل إلى ذكر أدائها فريضة الحج ، وكم كان يتمنى أن يكـــون رفيقها :

فيا ليت ليلى وافقت كل حَجّة   قضاءً على ليلى وأني رفيقهــا
فتجمعنا من نخلتين ثنيّةٌ   يغص بأعضاد المطيّ طريقها
فألقاك عند الركن أو جانب الصفا   ويَشْغَلَ عنا أهلَ مكةَ سوقُها
فأنشدها أن تجزيَ الهُونَ والهوى   وتمنحَ نفسا طال مَطْلاً حُقُوقُها

وفي أثناء تأدية ليلى فريضة الحج رآها شاب ثري من بني ثقيف يدعى « ورداً » فأعجب بها وبجمالها ، فتقدم إلى أبيها طالباً يدها ، فسارع أبوها بالقبول . لعل الزواج ينسيها قيساً . ولعل الزواج يكون نهاية لما تتناقله الألسن من تشبيب قيس بها . وقد فُرض هذا الزواج على ليلى فرضاً ، فلم تكن تقبل غير قيس زوجاً لها ، وورد في الأخبار أنه عندما عرضت خطبة ورد على ليلى ، عرضوا في نفس الوقت كذلك خطبة قيس لها ، ولكنهم هددوها بالقتل إن اختارت قيساً . وقد بلغ هذا الخبر قيساً ، فقال :

ألا يا ليل إن مُلّكت فينـــا   خيارك فانظري لمن الخيـــارُ

ولا تستبدلي مــــني دَنِيّاً ولا بَرَماً إذا حُبَّ القتارُ [1]

يهرول في الصغير إذا رآه وتعجــزه ملمــات كبــارُ

فمثل تأيــــمٍ منه نكاح ومثل تمــوّلٍ منه افتقارُ

كان خبر هذا الزواج عاصفاً بالبقية الباقية من عقل قيس ؛ إذ أن هذا الزواج يعني الحرمان الدائم من ليلى ، وفكر والده في الذهاب به إلى مكة لكي يطوف حول الكعبة فيسأل الله أن يخلصه من حب ليلى ، ولكن ما أن بدأ قيس الطواف حتّى قال :

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج بمكة والقلوب لها وجيــب

فقلت ونحن في بلد حــرامٍ به لله أخلصت القلــــوب

أتوب إليك يا رحمن مما عملت فقد تظاهرت الذنــوب

فأما من هوى ليلى وتركي زيارتَها فإني لا أتــــوب

وكيف – وعندها قلبي رهين أتوب إليك منها أو أُنيب ؟

وقال أيضاً :

ذكرتك حيث استأمن الوحش والتقت رفاق من الآفاق شتى شعوبهــا

وعند الحطيم قد ذكرتك ذكرة أرى أن نفسي سوف يأتيك جوبها

دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة شعثاكي تمحى ذنوبهــــا

وناديت يا رحمن . أول سؤلتي لنفسي ليلى ثم أنت حسيبهـا

وإن أعطَ ليلى في حياتي . لم يتب إلى الله عبد توبة لا أتوبهــــا

وكم قائل قد قال تب . فعصيته وتلك لعمري توبة لا أتوبها

---

(1) البرم : اللئيم ، والقتار : اللحم .

وبعد عودة قيس من الحج ، ظل في تجواله وترحاله بين الفيافي والقفار ، يضرب على غير هدى ، حيث يتوجه شمالاً حتى يصل إلى تخوم الشام ، وينزل جنوباً حتى حدود اليمن ، وكان يطعم مما تنبته البرية ، مما أصابه بالهزال الشديد ، وكان دائم الحنين إلى جبل التوباد ، حيث كان يلتقي بليلى وهما يرعيان في صغرهما :

وأجهشت للتوباد حين رأيته　　وهلل للرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما رأيته　　ونادى بأعلى صوته ودعاني
فقلت له : أين الذين عهدتهم　　حواليك في خصب وطيب زمان
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم　　ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان ؟

وحدث ذات مرة عندما عاد إلى دياره أن التقى بورد زوج ليلى فسيطر عليه الاضطراب ، وتذكر ليلى ، وما يجب أن يكون قد حدث بينها وبين زوجها ، فسأل ورداً قائلاً :

بربك هل ضممت إليك ليلى　　قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى　　رفيف الأقحوانة في نداها
كأن قرنفلا وسحيق مسك　　وصوب الغاديات شملن فاها

فقال زوجها : اللهم إذ حلفتني فنعم ، فقبض المجنون بكلتا يديه من الجمر قبضتين فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه .

كان هذا الزواج – كما ذكرنا من قبل – سبباً في عزوفه عن مخالطة الآدميين ، وإيثاره الحياة في الصحارى حتى ألف حيواناتها وبخاصة الظباء التي كانت تذكره بليلى . فكان دائماً يحنو عليها ويقدم لها الطعام ، وينشد في جمال عيونها الشعر ، وذلك لأنها تذكره بعيني ليلى ، ومما قاله في هذا الصدد مخاطباً ظبية أنقذها من الشراك وتركها تنطلق بعد أن تأمل محاسنها :

أيا شبه ليلى لا تُراعي فإنني لك اليوم من بين الوحوش صديق

ويا شبه ليلى أقصر الخطو فإنني بقربك إن ساعفتني لخليـــق

ويا شبه ليلى ردّ قلبي فإنه له خفقان دائـم وبروق

ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة لعل فؤادي من جواه يفيق

عتقت فأدى شكر ليلى بنعمة فأنت لليلى إن شكرت طليـق

فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها سوى أن عظم الساق منك دقيق

ويقال إن قيساً قد نعم ذات مرة وهو في تجواله المستمر برؤية ليلى ، فبكى طويلاً حتى سقط مغشياً عليه ، وبعد أن أفاق أنشد قائلاً :

بكى فرحاً بليلى إذ رآهـــا محب لا يرى حسناً سواها

لقد ظفرت يداه ونال ملكاً لئن كانت تراه كما يراهـا

ظل المجنون على حاله هذه ، مما جعله نهباً للعلل والأمراض والهزال ، وقارب بينه وبين الموت ، حتى عثر أحد شيوخ بني مرة على جثته ميتاً في واد كثير الحجارة ، فاحتمله أهله فغسلوه وكفنوه ودفنوه .

ويقال إنهم وجدوه قد خط بأصبعه على الرمل هذين البيتين :

توسد أحجار المهامة والقفر ومات جريح القلب مندمل الصدر

فيا ليت هذا الحِبَّ يعشق مرة فيعلم ما يلقى المحب من الهجر [1]

كما يقال إنهم وجدوا عليه بعد موته رقعة يستنزل فيها السخط على والد ليلى ، جاء فيها :

---

(١) الحب : الحبيب .

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى شقيتَ، ولا أدركت من عيشك الخفضا
شقيت كما أشقيتني وتركتني أهيم مع الهلاك لا أطعم الغمضا

. . . .

كأنّ فجـاج الأرض حلقة خاتم عليَّ فما تزداد طولاً ولا عرضا
وأُغشى فيُحمى لي من الأرض مضجعي وأصرع أحياناً فألتزمُ الأرضا
رضيتُ بقتلي في هواهـا لأنني أرى حبها حتماً وطاعتها فرضا

هكذا مات قيس صريع العشق . فكانت جنازته أحر جنازة ، إذ لم تبق فتاة من الحي إلاّ خرجت حاسرة الرأس مولولة . تندب ما أصابه من بلاء في سبيل حبه . كما اجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحر بكاء . ووفدت وفود عديدة من القبائل المجاورة معزية ومواسية . ومن بين الوفود قدم وفد من حي ليلى ، وكان على رأس الوفد والد ليلى ، فكان أشد القوم جزعاً وبكاءً عليه . وكان يقول : ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا . ولكنني كنت امرءاً عربياً ، أخاف من العار وقبح الأحدوثة ما يخافه مثلي ، وهكذا زوجتها وخرجت عن يدي ، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يده ، ولا احتملت ما كان علي في ذلك .

* * *

وهكذا انتهت حياة المجنون وأسدل الستار عن أشهر عاشق في البيئة العربية ، أما عن وفاة ليلى، فقد تضاربت الآراء حول هذا الموضوع ، فمن قائل بأنها توفيت بعد قيس ، حيث دهمها المرض عندما بلغها نبأ موت قيس وظلت في ضمور وذبول حتّى أسلمت الروح . ولحقت بعاشقها في العالم الآخر ،

بعد أن حرما الوصال في الدار الفانية . ومن قائل بأنها سبقت قيساً إلى دار الخلود ، فسارع قيس باللحاق بها وأسلم الروح على أمل الإسراع في وصالها . وبهذه النهاية المفجعة انتهت أحداث قصة أشهر عاشقين ، ولكن لم ينته ترديد الناس لهذه الحكاية ، بل لم يقتصر ترديد الناس لها على أرجاء العالم العربي بواديه وحواضره ، وإنما انتقل إلى كل الأمصار الإسلامية المجاورة وبخاصة في بلاد فارس . .

ليلى والمجنون في الأدب الفارسي

سبق الإشارة إلى أن أخبار ليلى وقيس قد انتقلت إلى اللغة الفارسية وأدبها إبان القرن السادس الهجري . وحظيت باهتمام العديـــد من أدباء إيران ، سواء أكانت هذه العناية متمثلة في إشارات سريعة مقتضبة ومتناثرة كما هو الحال في الأدب العربي ، أو كانت هذه العناية قد تمثلت في صورة منظومات شعرية متكاملة عنيت بجمع شتات القصة ، وصياغتها مرتبة ترتيباً يربط بين أحداثها ويخرجها في صورة قصة لها بداية وعقدة ونهاية ، وهذا لم تحظ به في الأدب العربي حتى ذلك الوقت . وكانت الريادة في هذا التطوير معقودة لنظامي الكنجوي (المتوفى عام ٥٩٥ هـ) ، وليس في هذا غرابة على الإطلاق . فقد كان الأدب الفارسي وبخاصة في مجال الشعر قد حظي بالعديد من المنظومات التي تدور أبياتها حول محور واحد . سواء أكان هذا المحور حماسياً كشاهنامة الفردوسي ، أو صوفياً كمنطق الطير لفريد الدين العطار ، بالإضافة إلى قدرة نظامي الخاصة في تأليف القصص الشعري ، حيث ألف خمس منظومات كانت ليلى والمجنون إحداها ، واستحق بهذه المنظومات الخمس لقب أبي الشعر القصصي الفارسي .

وهكذا كان أول فضل يذكر للشاعر نظامي أنه نقل القصة من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ، أما فضله الثاني ، فيتمثل في جمع شتات القصة وإخراجها في عمل أدبي متكامل ، وقد حافظ على أصول القصة العربية ، مع إضافة بعض اللمحات الفارسية إليها .

وقد كان نظامي متبوعاً في هذا الخصوص ، حيث نظمت القصة في اللغة الفارسية بعد ذلك أكثر من مرة — كما سبق الإشارة إلى ذلك — وهكذا أصبحت قصة ليلى والمجنون من القصص المطروقة بين أدباء إيران ، بل إن انتقال هذه القصة إلى الأدب الفارسي ، ساعد على انتقالها بعد ذلك إلى الأدبين التركي والأوردي ، وهكذا أصبحت أخبار المجنون وعشقه لليلى موضوعاً هاماً من الموضوعات التي وصلت بين الآداب الإسلامية الرئيسية وبخاصة بين الأدبين العربي والفارسي ، ونظراً لأن الفضل في توطيد هذه الصلات يعود إلى قصة « ليلى والمجنون » لنظامي الگنجوي ، فإننا سنكتفي بذكر ملخص لهذه القصة الشعرية ، كنموذج للمعالجة الفارسية ، لنرى بعد ذلك مقدار التغيير الذي أجراه نظامي ، وأصبح متبوعاً في ذلك من جميع الشعراء الإيرانيين الذين عالجوا القصة من بعده[1]

ليلى والمجنون : لنظامي الكنجوي [2]

نظم نظامي القصة عام ٥٨٤ ﻫ وذلك امتثالاً لأمر أصدره إليه « أخستان ابن منوجهر » حاكم شروان ، وقد قدمها له بعد الانتهاء منها ، وذكر أنه

---

١ — لمعرفة المزيد عن هذه القصة الفارسية يمكـــن الرجوع الى القصة الفارسية لمن يجيدون اللغة الفارسيـــة ، اما من لا يجيدونها ، فيمكنهم الرجوع الى كتاب «الحياة العاطفية بين العـذرية والصوفية» للدكتور محمد غنيمي هلال ، وكتـاب « نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة » للدكتور عبد النعيم حسنين ، وهما من بين الكتب التي اعتمدنا عليهـا الى جانب القصة الفارسية في سرد الملخص الذي سيرد في الصفحـات التالية .

(٢) نظامي الكنجوي : من شعراء القرن السادس الهجري . تحدد معظم الكتب فترة حياته بين عامي ٥٣٥ — ٥٩٩ ﻫ وان حددها البعض بين عامي ٥٣٩ — ٦٠٨ ﻫ . وقد نسب نظامي الى مسقط راسه « كنجه » ، وهـي مدينة تقع الآن ضمن الاراضي التي اقتطعتها روسيا من ايران وذلك بمنطقة =

انتهى منها بعد أربعة أشهر فقط من بداية نظمها ، وأنه كان يستطيع الانتهاء منها في أربعة عشر يوماً لولا بعض المشاغل . وقد جاءت المنظومة فيما يزيد على الأربعة آلاف وخمسمائة بيت .

* * *

يبدأ نظامي المنظومة — كعادة أدباء الفرس في كل ما بقي عنهم من منظومات شعرية — بمقدمة طويلة تناول فيها التوحيد ونعت الرسول عليه السلام ، ودخل في موضوعات أخرى تتفق وشخصية الشاعر ، فقد تحدث عن سبب نظمه للقصة ، كما قدم نصحاً ومواعظ لابنه محمد ، ودعا إلى التعفف وتجنب العمل لدى الملوك أو التقرب من قصورهم ، وأن أفضل وسيلة لشغل الفراغ تتمثل في نظم الشعر .

= آذربايجان ، وتعرف حاليا باسم « اليزافتبول » . وقد عرف نظامي منذ صفره بحرصه على التعلم والتمسك بالخلق القويم والفضيلة . وقد آثر العزلة والانطواء ، ولم يشغل نفسه كأترابه من الشعراء بالتردد على القصور املا في عطاء ، ورغبة في مكافأة من حاكم ظالم ، ونتيجة لتمسكه بالاخلاق والفضيلة فقد لقب « بشاعر الفضيلة » . وعلى الرغم من انه تحدث في العشق والغزل ، فقد كان عف اللسان في كل ما قاله . وشهرته الاساسية تعود الى تفوقه في ميدان القصص الرومانتيكي في الشعر الفارسي ، وما زال حتى اليوم يحتل المكانة الاولى في هذا الميدان الادبي الهام ، فقد نظم خمس منظومات عرفت باسم « پنج گنج » اي الكنوز الخمسة ، ضمت ما يزيد على العشرين الف بيت من الشعر . الى جانب ديوان ضاع معظمه ، ومن بين هذه المنظومات الخمس منظومة « ليلى ومجنون » . انظر د. عبد النعيم حسين : نظامي الكنجوي ، شاعر الفضيلة ، براون : الجزء الثاني من تاريخ الادب في ايران (الترجمة العربية) ، د. محمد محمدي : الادب الفارسي ، اهم ادواره واشهر اعلامه ، د. زهرا خانلري : فرهنك ادبيات فارس درى ، كلهاي جاويدان ، لغت نامه ..

بعد الانتهاء من المقدمة . بدأ الشاعر في سرد القصة ، فقال :

كان هناك ملك عظيم يسكن في بقعة من أحسن البقاع ، لذا كان هذا الملك العامري مشهوراً بقرى الضيفان والكرم الوفير ، ولكن مع كل ما كان يتمتع به ، فلم يكن ذا عقب يخلفه في حكم بني عامر ، لذا كثيراً ما كان يتضرع إلى الله أن ينعم عليه بابن تقر به عيناه، ويحمل اسمه من بعده ، فاستجاب الله لدعائه . ووهبه ابنا سماه « قيساً » .

نشأ قيس محاطاً بالعديد من مظاهر الرعاية والعناية ، وظل يلعب ويلهو حتّى بلغ العاشرة من عمره ، وهنا أرسله والده لأحد المكاتب لتحصيل العلم والمعرفة ، فقد كانت عادة الأسر الكبيرة أن ترسل أبناءها وبناتها إلى المكاتب التي تتولى تثقيفهم وتعليمهم العلوم المتداولة في ذلك الوقت ، وهناك التقى قيس بعدد من أبناء البيوتات وبناتها ، وكانت من بينهن ليلى ، فتعرف بها قيس وتوطدت الزمالة بينهما حتّى وصلت إلى حد الحب ، وارتقت مع الأيام إلى مرتبة العشق الجارف الذي ملك عليهما قلبيهما .

وبعد أن أصبح عشقهما حقيقة ملحوظة من جميع رفاق المكتب، أصبح الجميع يتحدثون عن هذا العشق داخل المجلس وخارجه ، وهكذا أخذت الألسن تتناقل قصة هذين العاشقين الجديدين ، وهكذا فشا سرهما ، وأصبح ملكاً للجميع يتحدثون به وعنه .

وكلما مرت الأيام ، زاد العشق تمكناً من قلب قيس وعقله ، حتّى ملك عليه كل وجدانه، وأصبح أسيراً له ، وبدأ يؤثر على تصرفاته واتزانه ، حتّى لاحظ عليه زملاؤه بعض مخايل الجنون ، فلقبوه بالمجنون ، ولم يكن يضيره هذا ، بل كان يؤيد تلك التسمية بالشاذ من التصرفات .

ونتيجة لكثرة الحديث عن ليلى وتعلق قيس بها ، آثر أهلها منعها من

الذهاب إلى المكتب أو مقابلة قيس . لعل حبهما يخبو مع البعد ، وبذلك ينقذون ابنتهم من سهام الطاعنين ، وتطاول ألسنتهم .

وما أن منعت ليلى عن مقابلة قيس ، حتى جن جنونه ، ولم يعد يقر له قرار في مكان واحد ، بل كان ينتقل بين الوديان والقفار ينظم أشعاراً تفيض رقة وعذوبة ، ومفعمة بالأسى واللوعة ، كما كان يطيب له أن يتوجه صوب حيها ، ويحمل نسائم الصبا رسائل الحب إلى ليلى ، وكان مما يقوله :

يا شمع أسرار الروح ، رفقاً بفراشة روحي حتى لا تحرق بنارك ، أنت الدواء لدائي ، والمرهم لجرحي ، قد أصابتنا العين ففرقتنا . . . وهكذا شأن الكنز الذي لا يضن بأسراره ، فيصبح نهباً للناس .

وكانت إقامته في حي ليلى تسمح لهما أحياناً بالالتقاء خلسة بعيداً عن عيون الرقباء ، فيجلسان يتشاكيان ويندبان حظيهما ، وما أصابهما من فراق .

وبعد فترة زادت حالة قيس سوءاً ، وأخذ يسير شبه عارٍ ، ويفضل التنقل في الصحراء من العيش وسط الديار ، فساء ذلك والده ، وفكر الوالد في التقدم لخطبة ليلى لقيس لعله يثوب إلى رشده ، وينفض عن نفسه صفة الجنون ، وقد وافق على هذا الرأي مستشاروه ، فتوجه الوالد مع جماعة إلى حي ليلى ، وطلبوا من والدها خطبتها لقيس ، ولكن والد ليلى رفض قائلاً :

إنه يظهر الجنون ، فلا يليق بنا أن نصاهر مجنوناً . . .

ثم وجه حديثاً إلى والد قيس ، وقال :

أنت تعرف كيف يتتبع العرب العيوب ، فماذا يقولون ، لو أنني أقدمت على هذا الأمر ؟ من الأفضل أن تدع الحديث في هذا الموضوع ، ولا تحاول التحدث فيه بعد الآن .

حاول والد قيس إثناء والد ليلى وحمله على قبول الخطبة ، ولكن والد ليلى أصر على موقفه الرافض ، فاضطر والد قيس ومن معه إلى العودة خائبين ، ولم يجدوا من وسيلة أمامهم إلاّ محاولة نصح قيس بأن يتخلى عن هذا العشق الذي لا طائل من ورائه إلاّ السهر وسوء السمعة والعذاب ، كما عرضوا عليه أن يزوجوه — وهو ابن سيد الحي ومليكه — بأي فتاة أخرى يقع عليها اختياره غير ليلى ، ولكن قيساً رفض عرضهم ، وآثر الانزواء في الصحاري ، والابتعاد عنهم ، وأخذ يضرب في الصحراء على مثال « وامق » من حبه « لعذراء » [1] ويتغنى بأبيات يرددها كل من سمعها ، وتثير شفقة كل من أصغى إليها .

ومع اشتداد تولهه وجنونه ، فكر والده في الذهاب به إلى الحج ، لعل الطواف حول الكعبة ينسيه ما هو فيه من عشق ذهب بعقله . وعندما وصلا إلى أسوار الكعبة قال له والده : هذا مقام الجد ، فانظر لعلك تجد دواءً لما بك ، فتعلق بأستار الكعبة واطلب لنفسك الخلاص . . .

فلم يأبه قيس بكلام والده ، وبجلال الموقف ، وإذا به يدعو الله أن يزيد من عشقه حيث قال :

« يا رب بعزة ربوبيتك ، وجلال ألوهيتك ، اجعلني أبلغ أقصى درجات العشق حتى يبقى حبي بعد فنائي . . . امنحني النور من عين العشق ، ولا

---

(١) وامق وعذرا : احدى قصص العشق القديمة ، وقد نظمها عدد كبير من شعراء الفارسية ، وهي تحكي قصة عشق امير يمني يدعى «وامق» لاميرة صينية تدعى « عذراء » . واشهر من نظموا هذه القصة الشاعر العنصري (توفى عام ٤٣١ هـ) . ولكنها فقدت ، ولم تبق منها الا عدة ابيات في فرهنك اسدى ، وقد ترجمت القصة الى التركية . كما كتبها بالفارسية نثرا ميرزا محمد صديق موسوي المتخلص باسم « نامى » (توفي عام ١٢٠٤) ، لغت نامه ، فرهنك ادبيات فارسى درى .

تحرمني منه أبداً . ولو انني سكرت من شراب العشق ، إلاّ أنني أدعوك أن تجعلني أكثر عشقاً من هذا ما دمت حياً . . . إنهم يقولون خلص نفسك من العشق وأبعد عن قلبك حب ليلى ، فيا رب هبني — في كل لحظة — ميلاً أعظم إلى ليلى ، وخذ ما بقي من عمري ، وزد في عمرها . . .

ولما لم تفلح الحيل في إثناء قيس عن التعلق بليلى ، والتغني بجمالها والتردد على حيها لعله يظفر بنظرة منها أو إليها ، فقد ضاق أهلها به ، ورفعوا الأمر إلى الوالي الذي أباح لهم دمه إذا قدم إلى حيهم بعد ذلك . وعندما بلغ والده خبر إهدار دمه ، تملكه الجزع والخوف على ابنه ، وظل يبحث عنه في كل مكان ، حتى عثر عليه . فحاول أن يثنيه مرة أخرى عما هو فيه ، وأن يرجع به إلى الديار . ولكن قيساً رفض قائلاً : «ما دام الأمر خارجاً عن نطاق اختيارنا . فإن تحسين الحال أو تغييره ليس من شأننا » .

ومما قاله أيضاً في هذا المجال :

« ماذا أفعل ، ومالي في أمري اختيار . إنني رهين القدر الذي تضل معه كل الحيل ، لو خير القمر لم يرُم عن أوج كماله ، إنكم تلومونني في البكاء ، وهو شأن المبتلين ، إني أخاف أن أضحك ، فأحترق بضحكتي . كما يحترق السحاب بضحكات البرق . إن العاشق لا يرهب السيف ، إذ لا ينال السيف من رأسه ، وإن نال منه فسعادة الآخرة » .

إذا كان هذا هو حال قيس . فكيف كان حال ليلى ؟

كان حالها شبيهاً بحال قيس ، فقد كان حبها يزداد ويقوى كلما توالت السنون ، وكانت دائمة التلهف لرؤية معشوقها والجلوس معه . لذا كانت تعلو كل مرتفع من هضاب لعلها ترى المجنون من بعيد . . .

ومن وسائل تحديهما للحصار الأسري المفروض عليهما أنهما كانا يلجآن إلى التراسل سراً ، حيث كان قيس يرجو أي صديق يستطيع دخول حي ليلى واللقاء بها ، أن يحمل منه رسالة إليها ، يبث فيها حبه وشوقه ، وكانت ليلى ترجو هي الأخرى أي أمة من الإماء المحيطات بها ، لكي تحمل سراً رسالة منها إلى حبيب قلبها ، وكانت رسائلها شعراً ، حيث كانت ليلى تنظم الشعر مثلها في ذلك مثل قيس ، وإن لم يبق من شعرها إلاّ القليل ، وكانت أشعار المجنون كالنار اتقاداً ، بينما كان جواب ليلى كالماء رقة وعذوبة ولطفاً . وكانا كبلبلين يخرجان أعذب الألحان ، فتطيب لصداحهما خواطر من أدركوا الحب وعايشوه .

وكانت ليلى الشبيهة بالسرو تسري عن نفسها بالخروج بين الحين والحين إلى التنزه في فصل الربيع داخل حديقة مجاورة ، وكانت الحديقة قد غصت بالورود الحمراء والصفراء ، ونما عشبها الزمردي ، وكشف الرمان فيها عن حبوب في صدره من نار ، وبدت عيون النرجس ثملة ، وكأنما تبحث من جوى الحب عن هدأة في منام ، كما انطلقت الطيور تغرد بأعذب ألحان العشق والغرام ، وكان البلبل كالمجنون في هيامه بالوردة .

وبينما هي تتنزه في البستان مر بها شاب يشار إليه بالبنان اسمه «ابن سلام» وهو من قبيلة بني أسد ، وكان ذاجاه وفضل ، فأعجب بها وقرر التقدم لخطبتها ، وفعلاً أرسل إلى والدها من يخطبها له ، فسارع والد ليلى بالقبول ، وإن أمهل ابن سلام فترة من الزمن حتى تبرأ ليلى من سقم ألم بها ، وتسترجع صحتها .

وفي هذه الأثناء التقى قيس بأحد وجهاء العرب وأصحاب السطوة والسلطان في تلك الديار ويدعى « نوفل » ، وعرف قصته ، فوعده بالمساعدة ، ومحاولة

الجمع بينه وبين ليلى . سواء بذل في سبيل تحقيق ذلك المال الوفير ، أو استخدم لتحقيق هذا المأرب السلاح والحرب .

استعد نوفل لهذا الأمر الخطير . وأرسل رسولاً من قبله إلى أهل ليلى ، وخيرهم بين الموافقة على زواج ليلى من قيس ، وإلا فالحرب لا محالة واقعة بينه وبينهم حتى يتحقق ما وعد به قيساً من الاقتران بليلى . وعلى الرغم من هذا التحذير ، فقد رفض أهل ليلى الموافقة على تزويجها لقيس مهما كانت العاقبة ، فثارت الحرب ، واستمرت بين كر وفر إلى أن وصلت إمدادات عظيمة لجيش نوفل ، مما ضمن له النصر ، وتم أسر والد ليلى . ومع هذا ، فقد رفض والدها الموافقة على هذه الزيجة . وقال لنوفل متضرعاً :

« إما أن تستجيب لتضرعي ، وتعفيني من هذا القيد ، فندعو لك بأن تعيش حراً طليقاً دائماً ، وإلا فإني أقسم بالله ، أنني حينما أعود إلى دياري ، وأتخلص من تحكمك وربقتك . فسوف أقتل هذه العروس ، وألقي برأسها في الطريق أمام الكلاب ، حتى أتخلص من اسمها وعارها ، واستريح من الحرب والصلح بسببها . . . »

وأخيراً قبل نوفل تضرعه ، ونفض يديه معتذراً لقيس ؛ بأنه يفضل عدم الزواج على إثارة المزيد من الحروب وسفك الدماء ، ففجع قيس فيه ، وتوجه إلى الصحراء يواصل السير على غير هدى . والتخبط دون رشاد ، وأخذ يناجي كل شيء يمكن أن يحمل آهاته وأشجانه إلى ليلى ، حتى أنه رأى غراباً على شجرة ، فحمله إلى ليلى رسالة تفيض عشقاً وهوى ، وتزخر بما يقاسيه من صبابة وجوى .

أما ليلى فقد أرغمت على الزفاف إلى ابن سلام، وتظاهرت بمقاسمته الحياة خضوعاً للتقاليد . وقد حاول ابن سلام إرضاءها لعلها تمكنه من حقه كزوج ،

ولكنها أبت ، وصدته مقسمة بأنه لن ينال منها غرضه حتّى ولو أراق سيفه دمها . فقد قالت :

« أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال . لن تنال مني غرضاً . وإلاّ أرقتُ دمي بسيفك » وهكذا يئس من وصالها . وعلم أن قلبها ما زال مشغولاً بقيس . فقنع منها بالرؤية .

وبعد أن تم زفاف ليلى حاول والد قيس التخفيف عن ابنه . ومحاولة تشجيعه على التخلي عن هذا العشق البائس . فحاول المجنون النزول على نصح والده ، ولكنه لم يقدر ، وقال لأبيه : « يا مَنْ أنا وليد فضله ، ومَنْ نصيحته حلية أذني ، ومصباح روحي ، أحاول حمل نفسي على العمل وفق نصائحك . فلا أستطيع ، فلا تفرض عليّ قيود العقل بعد أن تحررت منها ولا تسخر مني لأني رهين العشق ، فالعالم عندي لا يساوي بدون العشق حبة ، وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتي إلاّ النسيان . . . »

وهكذا فقد الأب صلاح حال ابنه ، فدهمه المرض حزناً وكمداً ، حتّى انضوى عوده وذبل جسده ، وأسلم الروح ، تاركاً ابنه المسكين يواجه قدره المحتوم دون رفيق أو معين . . .

أما عن قيس فقد نعى والده وبكاه ، ثم عاد أدراجه إلى الصحراء والفيافي ، وكان بين الحين والآخر يتوجه إلى حيث كانت تقيم ليلى قبل زفافها ، كي يتنسم رائحة ديارها ، وحدث ذات مرة أنه كان يمر بتلك الديار فرأى ورقة قد خط عليها اسمه مقروناً باسم ليلى . فإذا به يحك بظفره الورقة ، حيث محا اسم ليلى ، وأبقى على اسمه فقط . فقال من رأوه ، لماذا أبقيت اسماً واحداً ؛ فأجاب : لقد اتحدنا ، فصرنا قلباً واحداً ، فيكفينا اسم واحد . لذا من الأفضل أن يرمز لنا بشخص واحد . . . .

ولكثرة تردد قيس على الصحراء فقد ألفته الحيوانات المتوحشة ، وأصبحت تركن إليه ، وتتخلى عن طباعها المفترسة معه ، بل إنها كانت تسير في ركابه صفين وكأنه ملك متوج يسير بين صفين من جنده وحرسه الخاص ، وقد أنست إليه هذه الحيوانات لأنه كان يعطف عليها ويعطيها طعامه . وهنا أشار الشاعر إلى قصة ملك مرو الذي يربي عدداً من الكلاب المتوحشة لتفتك بكل من يغضب عليه ، ولكن كيف أمن شرها شاب كان يحسن إليها ، ويرمي إليها في كل يوم ذبيحة . فعندما غضب عليه الملك ، وأمر بإلقائه إلى تلك الكلاب الضارية لتمزق جسده ، فإذا بها تلتف حوله تداعبه ويداعبها . وتتذكر إنعامه عليها ، فيخجل ملك مرو من فعلته ، وكيف حفظت الكلاب الود مع هذا الشاب ، بينما الملك لم يحفظ الود معه على الرغم من الخدمات الجليلة التي سبق أن قدمها لهذا الملك .

وكان للمجنون خال اسمه « سليم العامري » أقبل يوماً للاطمئنان عليه بعد وفاة أبيه . فبحث عنه كثيراً ، حتى رآه بين الوحوش ، وقد أصبح وجهه مسوداً من لفحات الشمس ، كما كان ممزق الثياب ، فأراد خاله أن يكسوه من عري ، ويطعمه من جوع ؛ حيث أحضر له بعض الشواء واللحم . فرفض المجنون وألقى بالطعام إلى الوحوش الملتفة حوله ، وأخبر خاله بأنه قانع من الطعام بما ترعاه الغزلان . فعلم خاله أن طعامه من العشب . وعندما تعجب الخال من ذلك ، قص عليه قيس قصة شاب زاهد مر به ملك ، فعرض عليه الالتحاق بخدمته ، فرفض الشاب مفضلاً القناعة بالعشب الجاف على التقيد بخدمة الملوك . وتلك هي ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد .

بعد ذلك حاولت ليلى الاتصال بقيس على الرغم من عيون الرقباء . فظلت تفكر في طريقة حتى طلبت من أحد الشيوخ أن يرتب في الخفاء لقاء بينها وبين قيس ، حتى يشفيا ما بهما من علة . وحتى يرويا ظمأهما بماء

الوصال . ونجح الشيخ في ترتيب اللقاء في مزرعة نخيل طيبة الثمار ، تكاد تمس رؤوس نخيلها السماء . ودونها بساط من سندس . فجاء قيس محاطاً بصفين من الوحوش جاءت تحرسه ، وجلس في انتظار مقدم معشوقته . ثم توجه الشيخ صوب ليلى وأخبرها بأن قيساً في انتظارها ، فطارت إلى مكان الملتقى وهنا قال الشيخ لقيس : لن أستطيع التقدم أكثر من هذا ، وإلاّ احترق شمع وجودي على رؤية نورها . . .

وجلس العاشقان يتناجيان ، فكان مما قاله قيس :

أنت الربيع ، والمجنون يبكي في إثرك بكاء السحب على رياض الربيع ، ويهيم البلبل في هوى الورد ، كما يهيم المجنون أسى حين ينأى بعيداً عنك ، إن عيني أكثر ثملاً من نرجس هذه العيون ، كما أنني أتلوى وجداً كذوائب شعرك : وأقطف تفاح ذقنك ، وأجني رمان صدرك . . . وأجعل ورد خدك بنفسجياً بقبلاتي . فقري على صدري لنقرأ معاً كتاب الهموم . . .

وبعد أن انتهى المجنون من حديثه غلبه الوجد فهام في الصحراء ، بينما عادت ليلى أدراجها إلى الدار .

وسمع شاب ثري يدعى « سلام » قصة المجنون . وكان هو الآخر عاشقاً متيماً ، فتوجه إلى ديار المجنون ، وظل يبحث عنه حتى وجده . فجلس بجواره ، وأقام معه بضعة أيام كان في أثنائها يسجل أشعاره . وقد حاول سلام نصح قيس بالابتعاد عما هو فيه ، وعليه بالعودة إلى التمسك بالعقل والتروي والتفكير ، فرد عليه قيس قائلاً :

« لا تظن أني ثمل ، وأني صريع الهوى ، بل إنني سيد مملكة العشق ، لقد تجردت من أسباب المادة وربقة الشهوات ، وتخلصت من أوشاب النفس ، ورددت سوق الهوى كاسدة ، فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق

نار أنا لها عود، فإذا وجدت الطريق لصحبتي ، فأقصر لسانك عن الطعن في أمري ، ولا يليق أن تصوب سهام ملامتك لإنسان ، على غير علم بالمرمى . . .

وبعد فترة مات زوج ليلى دون أن ينال منها شيئاً ، فكانت تتظاهر بالبكاء عليه ، وإن كانت تبكي فراقها معشوقها الحقيقي ، وعندما علم قيس بوفاة زوج ليلى ، بكى وضحك معاً ، بكى لأن الزوج عانى مثل ما عاناه قيس ، وضحك طرباً لأن عقبة أزيلت من طريق حبه ، ثم خف في قطيع من الوحوش والتقى قيس بليلى ، حيث ضربت الوحوش دونهما سوراً يحميهما من عيون الناس .

وكانت عادة العرب في ذلك الوقت أن تحتجب المرأة التي مات عنها زوجها فترة قد تصل إلى عامين في دارها لا تبرحها حزناً وكمداً على هذا الزوج ، فاحتجبت ليلى . وكان احتجابها سبباً في مرضها ، واعتلال صحتها ، وعندما اشتد بها المرض واقترب رحيلها ، طلبت من أمها أن تخبر قيساً بعد أن تلفظ أنفاسها الأخيرة بأنها أخلصت في عشقها إليك وقدمت روحها قرباناً للعشق . . . والآن وهي خلف حجب التراب ، تتألم حنيناً إليك ، لذا تقف في الطريق ترقب مقدمك . وستظل واقفة حتى تلحق بها .

وما أن علم قيس بوفاتها . حتى زاد نحيبه وسارع نحو قبرها . وظل يبكيها ويبلل قبرها بغزير دمعه ، حتى تخلص من ربقة الجسد ولحق بمعشوقته ، فدفن مع ليلى ، وهكذا ناما بالحب إلى يوم القيامة ، وبعدت عن طريقهما الملامة .

وكان لقيس صاحب اسمه « زياد » رأى في منامه — بعد وفاة ليلى وقيس— روضة مزدانة تشرق بها جوانب العالم ، وتكثر بها الأشجار الباسقة التي تسر قلوب المكدودين . . . ووسط هذه الروضة ملكان مباركا النقية سعيدا الجد ،

وقد استويا على سرير منصوب على حافة ماء ، ومفروش بديباج ، كديباج الجنة جمالاً ، وقد ارتدى الملكان من رأسيهما حتى الأقدام لباساً من نور . وعلى أكفهما كئوس الخمر وأمامهما الربيع ، وكان كل منهما يقص على الآخر قصته . وآناً يضعان شفاههما على شفاه الكأس ، وآناً يتبادلان القبلات ، ووقف دونهما شيخ كهل يتعهدهما بالخدمة ، وفي كل لحظة يرفع بيده قطعاً من الذهب ، وينثرها على مفرقيهما ، فسأل « زياد » عن هذين الملكين ، فأجابه ذلك الشيخ المحنك ، بأنهما ليلى وقيس ، فقد حرما الراحة في الدنيا . لذا نالا مرادهما هنا ، وهكذا ينعم في هذا العالم كل من لم يطعم الثمار في ذلك العالم .

وفي الصباح كشف « زياد » هذا السر ، حتى لا يركن إلى اللذات في هذا العالم من يرنو إلى علو المكانة في العالم الآخر ، فهذا العالم عالم الفناء والهوان ، أما العالم الآخر ، فهو عالم الصفاء والبقاء .

وأخيراً يختم نظامي المنظومة بمدح حاكم شروان الذي قدم له القصة ، والذي نظمها بتكليف منه .

الخصائص الفارسية في معالجة نظامي الكنجوي لقصة ليلى والمجنـــون

بعد أن عرضنا للقصة كما جمعت من كتب الأدب العربي القديم ، وكذلك للمعالجة الفارسية التي قام بنظمها الشاعر الكبير نظامي الكنجوي ، لعلنا لاحظنا أن الشاعر الفارسي قد التزم بالخطوط الأساسية للقصة العربية . كما أنه حافظ على الكثير من مظاهر البيئة العربية البدوية التي دارت على ساحتها أحداث القصة . ولكن إلى جوار هذا الالتزام أضاف الشاعر في منظومته بعض الأحداث والشخصيات الجديدة التي لا وجود لها في الأصل العربي ، ومن هذه الشخصيات شخصية سليم العامري خال قيس . وكذلك شخصية ابن سلام البغدادي صديق قيس ، وما تبع خلق هاتين الشخصيتين من إضافة أحداث جديدة لا وجود لها في الأصول العربية .

ومن الأحداث التي أضافها الشاعر الفارسي كذلك، وبالغ فيها، ذكر قيس أنه كان ابن ملك قد عدم الولد . فظل يبتهل إلى الله لكي يرزقه وريثاً في عرشه ودياره ، فقبل الله دعاءه وحقق أمنيته، وأنعم عليه بقيس كي يكون قرة عين له ولأمه ، ولكن هذا الابن الذي انعقدت عليه الآمال يكون سبباً بعد ذلك في موت أبيه حزناً كمداً ، بعد أن أعيته الحيل في إصلاح حال ذلك الابن الذي قدم روحه نثاراً للعشق وإيثاراً للجنون . وهكذا كانت أمنية إنجابه وبالاً على والديه وأسرته ، ولعل الشاعر الفارسي قد فعل ذلك لكي يبلغ بالموقف قمة الانفعال وشدة الإثارة .

ونحن لا نعرف هل إضافة هذه الشخصيات وتلك الأحداث من خيال نظامي ، رغبة منه في إطالة القصة والبلوغ بها حد الإثارة ، ولإثبات قدرته على الخلق والإبداع ، أم أن هذه الأحداث وتلك الشخصيات كانت ذات وجود حقيقي ، قرأها نظامي في مرجع عربي قديم ضاع واندثر بعد ذلك ، ولم يصل إلينا حتى نستطيع الحكم على مدى التزام نظامي أو خروجه عن الأصول العربية [١] .

ومن الاختلافات الأساسية بين القصة في أصولها العربية ، وبينها لدى نظامي أن العناية الكبرى التي حظيت بها القصة في الأدب العربي ، حتى القرن السادس الهجري – وقت تأليف نظامي لمنظومته – كانت تدخلها في باب التاريخ لا الأدب ، حيث اهتم المؤرخون بالبحث عن شخصية قيس ، وهل كان له وجود تاريخي حقيقي ، ومتى عاش ، وفي عهد مَنْ من الخلفاء حدثت قصته . إلى غير ذلك من الاختلافات التي حدثت بين مؤرخي الأدب العربي حول تفصيلات القصة . أما في معالجة نظامي ، فقد دخلت القصة برمتها في محيط الأدب الخالص ، حيث عني الشاعر بنظم قصة منسقة الأحداث دون النظر إلى الاختلافات التاريخية التي أثيرت في الأدب العربي ، وبفضل نظامي في هذا المجال أقدم شعراء كثيرون على نظم القصة في الأدب الفارسي أولاً ، ثم انتقل هذا التأثير إلى الأدبين الأوردي والتركي وأخيراً جاء أمير الشعراء أحمد شوقي وبتأثير من قراءاته الشرقية – وبخاصة التركية – وكذلك ثقافته الغربية ، ونظم مسرحيته الشعرية « مجنون ليلى » ، وهكذا كان الأدب الفارسي سابقاً على الأدب العربي بأكثر من سبعة قرون في نقل القصة من التاريخ إلى الأدب .

* * *

---

(١) الدكتور طه ندا ، ص : ١٥٩ .

ومن أهم السمات التي تميزت بها القصة في الأدب الفارسي — كما نظمها نظامي وتبعه في ذلك كل من نظموا القصة من أدباء الفرس — أن الغرض الرئيسي الذي دارت حوله القصة قد انتقل من الحب العذري — كما هو الحال في الأصل العربي — إلى العشق الصوفي ، فلم يكن قيس يحب ليلى لكي يتزوجها . بل كان يحبها للحب نفسه ، ولأنها أهل لكل حب ، وإذا كان هذا الحب في بدايته قد بدا حباً عذرياً عادياً ، فإنما كان ذلك الحب العذري منطلقاً لما هو أسمى وأبقى وهو الحب الصوفي . فإذا كان قيس قد أحبها في البداية لحاجة في نفسه . واستجابة لنوازعه . فسرعان ما تغير هذا الحب ، وملك عليه وجدانه . وأصبحت ليلى هي الغاية والهدف الذي يسلك الطريق للوصول إليه . فقد أصبح يحبها لأنها أهل لكل حب حتى بعد أن تزوجت وأصبح من الميئوس الاقتران بها . كما أصبح لا يخشى إهدار دمه في سبيل أن يحظى بنظرة أو كلمة من معشوقته ، وأصبح العشق يملك عليه كل وجوده ، وليس له فيه اختيار ، ومما يؤيد انتقال العشق من عذري إلى صوفي ما تردد على لسان المجنون في مواقف كثيرة من المنظومة ؛ حول طبيعة العشق الذي يملأ عليه وجدانه . ويسيطر على كل كيانه . فقد قال :

« ما دام الأمر خارجاً عن نطاق اختيارنا ، فإن تحسين الحال أو تغييره ليس من شأننا » وقال موجهاً الحديث لصديقه سلام عندما نصحه بأن يثوب إلى رشده ويعود إلى دياره : « لا تظن أني ثمل وأني صريع الهوى . بل إنني سيد مملكة العشق ، لقد تجردت من أسباب المادة وربقة الشهوات . وتخلصت من أوشاب النفس ، ورددت سوق الهوى كاسدة . فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق نار ، وأنا لها عود » . . .

وقال حين تعلق بأستار الكعبة :

« يا رب بعزة ربوبيتك . وجلال ألوهيتك . اجعلني أبلغ أقصى درجات العشق حتى يبقى حبي بعد فنائي . . . امنحني النور من عين العشق . ولا

تحرمني منه أبداً . ومع أنني سكرت من شراب العشق ، فإنني أدعوك أن تجعلني أكثر عشقاً مما أنا فيه ما دمت حياً » . . .

وغاية العشق الصوفي الاتحاد بين قلبي العاشق والمعشوق . وإن لم يتم وصال مادي ، وقد أشار نظامي إلى هذا الاتحاد عندما قص خبر عثور قيس على ورقة سطر فيها اسم قيس وليلى ، فمحا اسم ليلى وأبقى على اسمه فقط . وقال لمن سألوه عن سبب محو اسمها : لقد اتحدنا ، فصرنا قلباً واحداً ، لذا يكفينا اسم واحد ، ومن الأفضل أن يرمز لنا بشخص واحد .

وكلما سار المحب الصوفي في طريق العشق زاد عناؤه وشقاؤه . وكلما زاد العناء والشقاء ، كلما سما الحب ونال صاحبه التوفيق فيأخراه بعد أن عدمه في دنياه،وهذه قصة الحلم الذي رآه «زياد» في آخر القصة وبعد وفاة كل من ليلى والمجنون ، وكيف رآهما ينعمان بالوصال في روضة من رياض الجنة وقد وقف دونهما شيخ يتعهدهما بالرعاية والعناية . وهكذا نال العاشقان مرادهما في الآخرة — وهذا أمل كل صوفي — بعد أن حرما الوصال في الدنيا .

وإذا كان الحب قد تغير مفهومه في القصة الفارسية ، فقد تغير كذلك المقصود من تعبير «مجنون» . فالمجنون في الأصل العربي يعني الخروج عن تصرف العقلاء الذين يلتزمون بنظام متعارف عليه من الجميع . وقد أطلق هذا اللقب على قيس بعد أن ترك الحياة مع أهله ، وآثر العيش في القفار والصحارى، وإتيان أفعال لا تتفق والعقل البشري ، وعندما انتقل هذا التعبير إلى الفارسية فقد أصبح ذا معنى رمزي صوفي ، أي الخروج عن سلطان العقل وقواعده والانتقال إلى سلطان القلب . ولهذا كان إطلاق لقب مجنون على قيس في المنظومة الفارسية أسبق بكثير مما ورد في الأصول العربية حيث عرف بالجنون في منظومة نظامي بمجرد أن تمكن العشق من قلبه ، وأصبح يتصرف بمنطق القلب لا بالعقل . وقد أشار قيس إلى تحرره من العقل وخضوعه لسلطان

القلب، عندما حاول معه أبوه حمله على نسيان ذلك العشق اليائس في رأي الأب ، بينما كان عشقاً حقيقياً في رأي قيس . فكان رده على أبيه :

«يا مَنْ أنا وليد فضله ومَنْ نصيحته حلية أذني ، ومصباح روحي ، أحاول حمل نفسي على العمل وفق نصائحك ، فلا أستطيع ، فلا تفرض عليَّ قيود العقل بعد أن تحررت منها . ولا تسخر مني لأني رهين العشق . فالعالم عندي لا يساوي بدون العشق حبة ، وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتي إلاّ النسيان » .

ومن المعاني الصوفية التي ركز عليها نظامي في قصته «العزوبة» . وإصرار قيس على رفض أي زواج ، ومن المعروف أن عدداً كبيراً من المتصوفة نادوا بضرورة العزوبة . وتفضيلها على الزواج ، على اعتبار أن الزواج إحدى العلائق الدنيوية التي تشغل السالك عن التجريد والتفرغ للعبادة ، وإذا كان قد أقر نظامي ، ومن تبعه من أدباء الفرس – بعزوبة قيس ، فهذا موجود في الأصل العربي ، ولكنهم جعلوا من زواج ليلى ضرباً من العزوبة ، لأنها رفضت أن تمكن زوجها من الاقتراب منها ، ومباشرة حقوقه الزوجية . حيث قالت له : « أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضاً ، وإلاّ أرقت دمي بسيفك » أما في الأصل العربي . فهناك ما يفيد بأن زواج ليلى كان حقيقياً ، وقد باشر معها زوجها حقوقه ، فقد سأل قيس زوجها ذات مرة قائلاً :

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة في نداها

فقال زوجها : اللهم إذ حلفتني ؛ فنعم !

ومن الخلق الصوفي الذي ألزم قيس به نفسه . تجنب أكل اللحم والاعتماد على العشب ، وقد وضح ذلك عندما جاءه خاله ومعه شواء وطعام ، فرفض قيس أن يأكل منه شيئاً وآثر أن يطعم الأعشاب الجافة ، وألقى بالطعام الذي أحضره خاله إلى الوحوش الملتفة حوله ، وهنا قص قصة شاب زاهد مر به ملك ، فعرض عليه الالتحاق بخدمته لكي ينعم بما لذ وطاب من ألوان الطعام ، ولكن الزاهد رفض مفضلاً القناعة بالعشب الجاف على طعام الملوك ، وتلك هي ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد .

ويرتبط بهذه الحكاية خلقان صوفيان ، أولهما مدى عطف المجنون كصوفي على الحيوان ، وما نتج عن هذا العطف من ألفة ومحبة بين المجنون وبين الحيوانات حتى المفترس منها ، لدرجة أنها قد تخلت عن توحشها ، وتعهدت بحماية المجنون والسير في ركابه صفين منتظمين ، وكأنه ملك متوج يسير وسط صفين من خالص جنده وحرسه الخاص ، ولعل الشاعر قد صور موكب قيس وهو يسير بين صفين من الحيوانات المتوحشة ، على أنه أصبح صاحب كرامات كشيوخ التصوف الذين وردت عنهم خوارق وكرامات شبيهة بذلك .

وثاني هذين الخلقين يتمثل في رفض الصوفية الاقتراب من قصور السلاطين والعمل في بلاطهم ، لأن الملوك لا يعرفون الود والصفاء ، وسرعان ما يتنكرون لكل جميل ، فالعاقل في رأيهم من يتجنب القصور وحياة الملوك وقد كرر نظامي هذا المعنى كثيراً في منظوماته ، كما كان ينفذه بالنسبة له عملياً . وقلما زار ملكاً ، لذا كانوا هم الذين يسعون إليه ويطلبون وده ويرجونه أن يكتب بأسمائهم منظوماته ، كما فعل ملك شروان معه ، وطلب منه أن ينظم قصة «ليلى ومجنون» باسمه .

* * *

وإلى جانب المنحى الصوفي الذي انتحاه نظامي ، فقد صبغ المنظومة ببعض السمات الفارسية التي ميزتها عن القصة الأصلية كما وردت في الكتب العربية : وأول ما يلفت النظر من هذه السمات ، أنه جعل التعارف الذي تم بين قيس وليلى يتم في مكتب يتوجه إليه أبناء وبنات الطبقات الموسرة لتحصيل العلوم ، وذلك على عكس الروايات العربية التي جعلت التعارف يتم بينهما وهما يرعيان الإبل لأهليهما في الصغر . ومن المعروف أن عادة إرسال الأبناء إلى المكاتب كانت متداولة في القرن السادس الهجري في جميع الأمصار الإسلامية ومنها إيران ، ولم يكن لهذه المكاتب وجود في البيئة البدوية التي نشأ فيها قيس وليلى إبان القرن الأول الهجري .

وسمة فارسية أخرى أدخلها نظامي في قصته ، تتمثل في حديثه عن الحدائق والبساتين وأنواع الأشجار التي تزينها ، ومنظر الورود وهيام البلابل بها ، واكتساء أرضها بالسندس الأخضر ، فقد أشار إلى أن ليلى كانت كلما اشتد بها الضيق لفراق الحبيب كانت تخرج إلى حديقة مجاورة لتتنزه بين أشجارها ، وتسري عن نفسها بمشاهدة ورودها وبلابلها ، وقد رآها ابن سلام وهي تتنزه ذات مرة ، فأعجب بها وتقدم لخطبتها .

وإلى جانب الحديث عن البساتين ، فقد أورد نظامي بعض التشبيهات المستمدة من البيئة الفارسية كتشبيهه ليلى بشجرة السرو ، وتشبيهه ليلى والمجنون بالبلبلين حيث قال : « كان من صوت هذين البلبلين صداح تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب » .

وقال في وصف الحديقة :

« وذات مرة خرجت ليلى في فصل الربيع إلى حديقة قريبة ، قد حايت بورودها الحمر والصفر . وفوق زمرد العشب . انتثرت لآلىء الندى الرطبة ،

وكشف فيها الرمان عن حبوب في صدره من نار ، وبدا النرجس بأعين مرضى صحاح يخالطها السقام . . . وجلست ليلى في ظلال الورود وقطفت كأس نرجس . . . جلست تحت شجرة سرو شبيهة بقامتها ، فكأنها فوق العشب الأخضر بين الورود ودون الشجرة جناح ببغاء » . . .

ومن السمات الفارسية كذلك الإشارة إلى قصص وحكايات فارسية ، ومثال ذلك تشبيه حال قيس في عشقه اليائس من ليلى وتخبطه في الصحاري ، بقصة وامق وحبه لعذراء والتي نظمها الشاعر الفارسي العنصري — كما سبق الإشارة إلى ذلك — ، وكذلك حديثه عن ملك مرو وتربيته عدداً من الكلاب وتدريبها على الفتك بمن يغضب عليه من حاشيته ، ولا شك أن الحديث عن ملك مرو لا وجود له في الروايات العربية ، وإنما هو من نتاج عقلية نظامي الفارسية .

ومن السمات الفارسية كذلك لجوء الشاعر إلى مناجاة قيس للغراب حتى يكون رسوله إلى ليلى، في حين أن الغراب في الأصل العربي نذير شؤم، ومن المعروف أن العرب ينفرون من منظر الغراب ، في حين أن هذا الشعور ليس موجوداً في البيئة الفارسية ، لذا لم يكن مستغرباً أن يلجأ إليه المجنون ويحمله رسالة إلى ليلى إذا مرّ بديارها [1] .

ومن المبالغات التي أولاها نظامي مزيداً من اهتمامه ، الحديث المستفيض عن المعركة التي أدارها بين نوفل وأهل ليلى ، وكيف تطورت الحرب بين نصر وهزيمة إلى أن وقع والد ليلى أسيراً في قبضة نوفل ، ولكنه قبل رجاءه ولم يرغمه على تزويج ليلى للمجنون ، ولعل الشخصية الإيرانية المعجبة بالملاحم ، والنظم في الحروب قد أملت على نظامي وهو ينظم قصة عاطفية ،

---

(1) د. كفافي في الادب المقارن ، ص ٣٣٠ .

أن يجنح نحو الملاحم ويسهب في وصف تلك المعارك الوهمية والّتي لا وجود لها في الروايات العربية .

° ° °

ومن الإضافات الّتي أضفاها نظامي على المنظومة ، ولا وجود لها في الأصول العربية عنايته بالحديث عن الفضيلة والأخلاق ، ولا غرابة في ذلك فنظامي ملقب بشاعر الفضيلة ، لذا نجده حريصاً في ليلى والمجنون — وفي سائر منظوماته وأشعاره الأخرى — على أن يبث بعض مبادئه وآرائه في الفضيلة .

وأول ما نلاحظه من هذه المبادىء بالنسبة لسير الأحداث في القصة حرصه على أن يجعل شخصية ليلى إيجابية على عكس ما هي عليه من سلبية في الأصول العربية ، فقد جعلها ترفض التسليم بزواجها الجائر الذي تم رغماً عنها ، لذا رفضت أن تسلم نفسها لزوجها ، كما جعلها ترسل الرسائل سراً إلى المجنون تتحدث فيها عما تكابده من هوى ، وما يفعله الهجر فيها من أسى ولوعة ، بل إنها تتخذ مواقف أكثر إيجابية عندما تدبر وسيلة للقاء المجنون ، وذلك عندما سافر أبوها وزوجها لأداء فريضة الحج ، فأرسلت من بحث عن المجنون ، وأتى به إلى لقائها ، وكان اللقاء فرصة لوصل ما انقطع من وصال ، وتشاكيا من ألم الفراق ، وتبادلا أحاديث الهوى ، ولقاء آخر تم بينهما كان التدبير فيه معقود لليلى ، حيث طلبت من أحد الشيوخ أن يرتب بينها وبين المجنون لقاءً ، ونجح الشيخ في تدبير اللقاء بين العاشقين في مزرعة نخيل طيبة الثمار ، وقد جاء قيس إلى اللقاء محاطاً بصفين من الحيوانات وقد ظل العاشقان يتناجيان حتّى غلب الوجد قيساً ، وفقد وعيه لشدة الإحساس ، وهكذا كانت ليلى إيجابية في عشقها . ولعل الشاعر يدعو بذلك كل من يقرأ منظومته أن يكون له رأي في كل ما يعرض له ، وألاّ يقف مكتوف اليدين أمام تيار الأحداث الذي يعصف بكل من عدم الإرادة والتدبير .

كما حرص نظامي على توجيه النصح وإسداء الرشد لابنه محمد في مقدمته المنظومة حيث دعاه إلى التعفف والتمسك بالخلق القويم، والتزام جانب القناعة، وتجنب العمل لدى الملوك وعدم التقرب من قصورهم .

وحديثه عن الحيوانات والتفافها حول المجنون ، وإشارته كذلك إلى الكلاب التي كان يربيها ملك مرو ، والتي رفضت الفتك بالشاب الذي كان يحسن إليها ، فيه دعوة لبني الإنسان لكي يتعلموا الوفاء من الحيوان الذي لا ينسى يداً امتدت إليه بالإنعام ، وكأن الحيوانات أفضل من بني البشر في ذلك ، فكثيراً ما يغدر بنو الإنسان بمن يحسنون إليهم ، ويعضون الأيدي التي تمتد إليهم بالعون والمساعدة .

لقد انتهز شاعر الفضيلة فرصة نظمه قصة « ليلى والمجنون » لكي يبث فيها بعض أفكاره عن الفضيلة والأخلاق والعدل وحسن المعاملة بين بني البشر .

* * *

وهكذا كان نظامي مبدعاً في نظمه قصة « ليلى والمجنون » فعلى قدر تمسكه بالأصول العربية للقصة ، فقد أضفى عليها طابعه الخاص . وجنوحه نحو التصوف والأخلاق كما أضفى عليها بعض السمات الفارسية التي جعلتها تصطبغ صبغة مغايرة لما كانت عليه في أصولها العربية ، وقد كان نجاحه في نظم القصة ونقلها من المحيط التاريخي إلى المحيط الأدبي عاملاً مشجعاً لعدد من الشعراء في العالم الإسلامي على نظم القصة وإجراء بعض التعديلات فيها ، ولكن مهما حالفهم التوفيق، فالريادة في هذا المجال معقودة لنظامي الكنجوي .

* * *

المنظومات الفارسية والتركية التي ألفت على غرار منظومة نظامي الكنجوي :

حظي الأدب الفارسي بعد نظامي (القرن السادس الهجري) بما يقرب من أربعين منظومة شعرية ، أنشأها أصحابها متأثرين بالمسحة الصوفية التي أدخلها نظامي على القصة العربية وأهم هذه المنظومات [1] :

١ – مجنون ليلى : نظم أمير خسرو الدهلوي ، وانتهى منها عام ٨٨٩هـ وجاءت في ٢٦٦٠ بيت .

٢ – ليلى ومجنون : نظم عبد الرحمن الجامي ، والتي فرغ منها عام ٨٨٩ هـ ، وتقع في ٣٨٦٠ بيت .

٣ – ليلى ومجنون : نظم الشاعر هاتفي المتوفى عام ٩٢٧هـ ، وقد طبعت بالهند عام ١٧٨٠ م.

٤ – ليلى ومجنون : نظم مكتبي شيرازي . وقد ألفها عام ٨٨٦ هـ وطبعت عدة مرات .

٥ – ليلى ومجنون : نظم الشاعر سهيلي المتوفى عام ٩١٨ هـ .

★ ★ ★

ولم يقتصر تأثير منظومة نظامي الكنجوي على الأدب الفارسي ، بل تخطته إلى الآداب الإسلامية الأخرى وبخاصة الأدب التركي الذي حظى بأربعة عشر منظومة نظمت كلها متأثرة بصورة واضحة بمنظومة نظامي الكنجوي ، ومنها : [2]

---

١ ، ٢ – لمعرفة باقي هذه المنظومات الفارسية والتركية ، يمكن الرجوع الى لغت نامه (دهخدا) ، مادة : ليلى

١ — ليلى ومجنون : نظم أمير عليشير نوائي الذي عاش بين عامي ٨٤٤ — ٩٠٦ هـ .

٢ — ليلى ومجنون : نظم عبد الوهاب خيالي المتوفى عام ٩٢٦ هـ .

٣ — ليلى ومجنون : نظم عيسى نجاتي المتوفى عام ٩١٤ هـ .

٤ — ليلى ومجنون : نظم صالح بن جلال المتوفى عام ٩٧٣ .

٥ — ليلى ومجنون : نظم الشاعر التركي الكبير فضولي .

وإذا كان هذا حظ القصة في الأدبين الفارسي والتركي ، فما حظها في الأدب العربي الحديث ؟

مسرحية « مجنون ليلى » نظم أحمد شوقي

إذا كانت قصة الحب العذري بين قيس وليلى قد حظيت بالعديد من المنظومات الشعرية في اللغتين الفارسية والتركية ، فإنها قد ظلت حتى العصر الحديث مجرد أخبار تُروى في كتب الأدب العربي ، دون أن يتصدى لها أحد أدبائنا ليخلق لنا منها عملاً أدبياً متكاملا ، ظلت كذلك حتى جـاء الشاعر أحمد شوقي (المتوفى عام ١٩٣٢ م) ونظم القصة في قالب أدبي جديد على الأدب العربي ، وأعني به فن المسرحية ، ويجمل بنا أن نذكر ملخصاً لهذه المسرحية ، ثم نناقش بعد ذلك مقدار التزام شوقي بالأصول التاريخية لهذه القصة ، وماذا أضفى عليها من تغيير .

ملخص المسرحية :

يبدأ الشاعر أحمد شوقي مسرحيته بعرض سريع للبيئة البدوية في الحجاز ، وما يسيطر عليها من جو سياسي كئيب بعد انتقال مقر الخلافة من الحجاز إلى الشام، وكأن المسرح قد أسدلت ستائره على مسرحيـة سياسية ، وبدأ المشرفون على هذا المسرح يعدون العدة لتقديم مسرحية عاطفية . ولكن بدلا من أن تبدأ المسرحية من أولها وتوضح كيف بدأ الحب بين البطلين ، فقد بدأت من حيث أوشكت على النهاية ، حيث جاء الشاعر الحجازي ابن ذريح موفداً من قبل قيس إلى ليلى، لكي يحاول من جديد خطبتها بعد أن رُفض طلب سابق لقيس ، وهنا يدرك المشاهد أن الحب بين قيس وليلى قد بلغ مرحلة النضج ، ولكنه شبب بها ، فحرّمت

عليه خضوعاً لتقاليد البادية ، وأن ليلى قد أذعنت لهذه التقاليد ، ولم تحاول الثورة عليها، ولهذا نراها تحمِّل ابن ذريح عتاباً شديداًإلى قيس بسبب حديثه عن ليلة الغيل التي لم يحدث فيها ما يشين ليلى ، فما كان أغناهما من الحديث عنها بطريقة أسيىء فهمها . وأخيراً يظهر قيس على المسرح وقد أتى صوب ديار ليلى بحجة طلب الحطب والنار ثم يقف مع ليلى وينسى نفسه فتصل النار إلى كفيه وكمه،ولكنه لا يشعر بحرارتها لأن ما في قلبه من حرارة تفوق حرارة تلك النار الظاهرة ، وفي النهاية يغمى على قيس فيأتي والد ليلى ويساعد ابنته حتى يفيق قيس ، فيعاتبه الوالد عتاباً شديداً على ما ألحقه من أذى بابنته .

وفي الفصل الثاني يصور شوقي أثر الجوى والبعد على نفس قيس ، وكيف هجر قومه وفضَّل الإقامة في الصحراء ، وعزوفه عن كل طعام ترسله أمه له ، ثم يتحدث شوقي عن بعض عادات أهل البادية في استشارتهم للعراف فيما يعنّ لهم من مشاكل وصعاب ، ولكن مهما حاول العراف ؛ فداء قيس أكبر من أي دواء، وبعد ذلك يغمى على قيس مرة أخرى،وأثناء ذلك يشير الشاعر إلى ذهاب قيس إلى الكعبة على أمل من أهله أن ينسى ليلى ، ولكنه ما إن تعلق بأستار الكعبة حتى دعا الله أن يزيده حباً بليلى ، وألا ينسيه هذا الحب ما بقي على قيد الحياة . وأخيراً يفيق قيس من إغمائه على صوت حاد يترنم باسم ليلى .

وفي الفصل الثالث يعرض شوقي لوساطة ابن عوف أمير الصدقات من قبل بني أمية في الحجاز ، وكيف توجه ابن عوف صوب ديار ليلى وحاول جهد طاقته إقناع والدها بقبول اعتذار قيس عما بدر منه ، وأن يصفح عنه حتى يجمع بين العاشق ومعشوقه ،ولكن بعض أهل الحي وعلى رأسهم منازل غريم قيس يزيدون النار اشتعالا بحجة التمسك بالتقاليد . مما يجعل والد ليلى يرفض وساطة ابن عوف ،فيضطر قيس إلى العودة منكس

الرأس فيهيم في الصحراء ، وقد أدرك أن الهوة بينه وبين ليلى تزداد اتساعاً وعمقاً يوما بعد يوم ، ثم زادت هذه الهوة وتلك الفرقة بعـــد أن تزوجت ليلى من ورد .

وفي الفصل الرابع يلتقي قيس بورد زوج ليلى فيتملكه الغضب منه . بعكس ورد الذي أحسن معاملة قيس . بل إنه سمح لقيس بلقاء ليلى على انفراد وذلك بعد حوار بينهما حول عذرية ليلى . فأكد ورد على عذريتها وأنه لم يقربها ، بل كلما تمنعت كلما زادت هيبتها وقدسيتها في نظره ، ونتيجة لهذه الحياة الشاذة كانت ليـــلى تتألم وتمر بفترات ضيق وكمد مما أثر على صحتها .

ثم يأتي الفصل الخامس والأخير ، وتحدث الفاجعة حيث تسلم ليلى الروح ، ويقف والدها وزوجها لتقبل العزاء ممن حضروا مراسم الدفن كل ذلك وقيس لا يعلم من خبر موتها أي شيء ، ثم تمضي الأحداث ويظهر قيس على المسرح ، ويعرف بعد فترة بموت محبوبته ، مما يجعله لا يطيق الحياة بدونها ، وسرعان ما يذبل ويسقط مغشياً عليه ، فاقداً الروح ولاحقاً بمحبوبته . لعله يظفر بها بعد أن حُرِّمت عليه في الدنيا .

وهكذا يسدل الستار وقد انتهى الحب والمحب والمحبوب ، وكذلك قصة أشهر عاشقين في الأدب العربي .

★ ★ ★

بعد أن عرضنا ملخصاً سريعاً لمسرحية مجنون ليلى ، نظم أحمد شوقي ، وجب علينا أن ننظر إليها من ثلاث زوايا لكي نحكم بعدها على قيمة هذا العمل الأدبي الذي حاز شهرة كبيرة بين مسرحيات شوقي ، وهذه الزوايا هي :

- مدى التزام شوقي بالروايات العربية القديمة .
- هل أفاد شوقي من المنظومات الفارسية أو التركية ؟
- الجديد الذي أضافه أحمد شوقي إلى قصة ليلى والمجنون .

مدى التزام شوقي بالروايات العربية القديمة :

بعد ذلك العرض السريع للمسرحية . نستطيع بيسر وسهولة القول بأن شوقي قد التزم التزاماً كبيراً بما ورد في الروايات القديمة وبخاصة ما جاء في كتاب الأغاني . ومظاهر هذا الالتزام كثيرة منها :

البيئة البدوية هي المسرح الذي تحدث في جنباته الحكاية لدى شوقي . وهذه هي نفس البيئة التي تحدث عنها أبو الفرج الأصفهاني فيما رواه من أخبار المجنون ، لذا نجد شوقي يحرص على جعل «ديكور» المسرحية مكوناً من الخيام والنخيل والصحراء والوهاد ، وكل ما يميز البيئة البدوية . ولهذا جعل التعارف بين قيس وليلى كما جاء في كتاب الأغاني يتم وهما يرعيان البهم في مرحلة الطفولة :

جبل التوباد حياك الحيا	وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى في مهده	ورضعناه فكنت المرضعا
وحدونا الشمس في مغربها	وبكرنا فسبقنا المطلعا
وعلى سفحك عشنا زمنا	ورعينا غنم الأهل معا
لم تزل ليلى بعيني طفلة	لم تزد عن أمس إلا إصبعا[1]

ومن الأخبار التي وردت بالأغاني وحرص عليها شوقي في مسرحيته ، ذهاب قيس صوب دار ليلى طلباً للحطب والنار . ولقاء قيس بليلى ومادار بينهما من أحداث تمثلت في احتراق أردية قيس ، ووصول النار إلى كفيه دون أن يشعر . لأن النار في قلبه كانت أكثر حرقة من تلك النار التي أصابت أرديته وكفيه :

---

١ ـ مسرحية مجنون ليلى ، ص : ١٠٩

أنتِ أجججت في الحشى لاعج الشوق فاستعر
ثم تخشين جمرة تأكل الجلد والشعر [1]

ومن مظاهر تأثر شوقي بروايات الأغاني، حرصه على إبراز دور الوساطة بين قيس وبين والد ليلى . وبخاصة تلك الوساطة التي قام بها ابن عوف وأن هذه الوساطات لم تجدِ شيئاً . مما زاد الأمر صعوبة على قيس بألم به الجنون لما به من حرمان .

ومما قاله ابن عوف عندما خاب مسعاه :

أناة أبا ليلى وحلما ولا يكن عليك لطغيان الظنون سبيل
رددتم ركابي واتهمتم زيارتي وأجلب فتيانٌ وضج كهول
نزلتُ فلم أُكرم فهل أنت متبعي وقومك نار الطرد حين أميل
وما أنا مرء السوء أو رجل الأذى ولكن سفيرٌ خيِّرٌ ورسول [2]

ومن الأدلة على التزام شوقي بما جاء في الروايات القديمة ذكره قصة قيس مع الظبي الذي تمثّل قيس فيه صورة ليلى . فأخذ يرقبه بحب وحنان ويمتع عينيه بالنظر إليه وفجأة يظهر ذئب مفترس . فيفتك بالظبي فيسارع قيس بقتل الذئب انتقاماً للشبيه بليلى . وقد ذكر شوقي هذه القصة مستعيناً فيها بأبيات من نظم قيس . وهي :

رأيت غزالا يرتعي وسط روضة فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظهرا
فيا ظبي كل رغداً هنيئاً ولا تخف فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا
فما راعني إلا وذئب قد انتحى فأعلق في أحشائه الناب والظفرا

---

١ ـ المرجع السابق ، ص : ٢٦

٢ ـ المرجع السابق ، ص : ٦١ ، ٦٢

ففوقت سهمي في كتوم غمزتها   فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا[1]

ومن الأخبار التي ألزم بها شوقي نفسه. ما كان من ذهاب قيس إلى الكعبة لعله يبرأ من حبه فإذا به يتعلق بأستار الكعبة ويطلب من الله أن يزيده حباً لليلى مهما كان في ذلك من ضرر بالنسبة له ، وقد أورد شوقي الخبر على لسان زياد راوية قيس وصديقه ، حيث قال :

لقد سقناه بالأمس	فحج الكعبة الغرا
فلما لمس الركن	ومست يده السترا
وقلنا الآن من ليلى	ومن فتنتها يبرا
سمعناه ينادي الله	من ساحته الكبرى
... يا رب	ملكت الخير والشر
فهات الضر إن كان	هوى ليلى هو الضرا
وإن كان هو السحر	فلا تبطل لها سحرا[2]

وحدث آخر يرويه شوقي متأثراً بما ورد في كتاب الأغاني، وهو ذلك اللقاء الذي تم بين قيس وورد زوج ليلى، ثم سؤال قيس لورد عن أحوال ليلى مع زوجها . وهل مكنته من نفسها أم تمنعت عليه ونلاحظ أن شوقي خالف الأصول العربية في هذا الأمر ، حيث تذكر الروايات العربية القديمة أن ليلى ووردا قد باشرا حياتهما الزوجية، أما عند شوقي فـقد رفضت ليلى أن يقربها قيس ، كما رفض قيس الاقتراب منها تقديساً لها وهيبة منها .

---

١ ـ هكذا وردت في الأغاني، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (القاهرة) ص ٧٤ ، ووردت في مسرحية شوقي مع تعديل في الشطرة الأولى من البيت الثاني ، حيث قال شوقي : « فقلت له يا ظبي لا تخش حادثا» ، انظر ص : ١٤ من المسرحية .

٢ ـ مجنون ليلى لشوقي ، ص : ٣٨

ومن الملاحظ أن شوقي لم يكتف بالوقوع تحت تأثير أحداث القصة كما وردت في الروايات العربية التي جمعها صاحب الأغاني فحسب ، بل إنه وقع تحت تأثير شعر قيس نفسه ، حتى إنه أورد في مسرحيته بعض الأشعار التي رويت عن قيس، سواء في وصفه لحادثة الظبي السابق الإشارة إليها ، أو في سؤاله ورداً عن العلاقة بينه وبين ليلى :

بربك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة في نداها [1]

وكذلك حديثه عن جبل التوباد :

وأجهشت للتوباد حين رأيته وكبر للرحمن حين رآني
وأذريت دمع العين لما عرفته ونادى بأعلى صوته فدعاني [2]

إلى غير ذلك من الأبيات التي أخذها شوقي من كتاب الأغاني، وحرص على أن يضعها بين أقواس حتى يعرف القارىء أنها ليست من نظمه. وإنما من نظم البطل الحقيقي للحكاية قيس بن الملوح .

كما حرص شوقي على معارضة بعض ما قاله قيس بأبيات من نظمه ومثال ذلك :

ورد في الأغاني :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أطراب الفؤاد وما يدري

---

١ ــ وردا في الأغاني ، جـ ٢ ، ص : ٢٤ ، ووردا في المسرحية ص : ٨٧

٢ ــ مجنون ليلى ، ص ٧٩ ، والأغاني ، جـ ٢ ، ص : ٥٣

دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدري [1]

وقال شوقي في معارضته :

ليلى ، نداءٌ بليلى رن في أذني

سحرٌ لعمري له في السمع ترديد

إذا سمعت اسم ليلى ثبت من خبلي

وثاب ما صرعت مني العناقيد [2]

وورد في الأغاني قول قيس :

أراني إذا صليت يممت نحوها

بوجهي وإن كان المصلى ورائيا [3]

فقال شوقي في معارضته :

إذا الناس شطر البيت ولوا وجوهم

تلمست ركني بيتها في صلاتيا [4]

إلي غير ذلك من المعارضات الشعرية التي حرص عليها شوقي في هذه المسرحية ، حيث كان — كما يقول البعض [5] — ولعاً بمعارضة الشعر العربي عامة .

---

١ — الأغاني ، جـ ٢ ، ص : ٢٢ ، ٥٥
٢ — مجنون ليلى ، ص : ٤٠ ، ٤١
٣ — الأغاني ، جـ ٢ ، ص : ٦٨
٤ — مجنون ليلى : ، ص : ٤٦
٥ — محمود شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص : ٩٧

وهكذا كان شوقي ملتزما في كثير من حوادث الحكاية وطريقة عرضها بما جاء في كتاب الأغاني ، وهذه الملاحظة أدركها كل من تناول مسرحية مجنون ليلى بالنقد، ومنهم الدكتور محمد مندور ، حيث قال : . . . نراه – أي شوقي – يتقيد في مسرحيته بالكثير من التفاصيل التافهة أو الخرافية التي يرويها صاحب الأغاني . . . [1]

وقال الدكتور محمد غنيمي هلال : « ... وهكذا يتجلى لنا كيف كان شوقي خاضعا لما رُوي عن أخبار قيس ، تطبيقا منه لما يدين به من مراعاة حوادث التاريخ ، تلك المراعاة التي تأثر فيها كما رأينا بأصحاب المذهب الواقعي من الفرنسيين . . . » [2]

وقال الدكتور محمود شوكت : من المعروف أن شوقي قد رجع إلى صفحات الأغاني يقلبها ويردها ويستجوبها واختار إحدى الروايات التي رواها الرواة . . . [3]

وقال في موضع آخر : « ولا شك أن شعر قيس كما ورد في الأغاني قد حرك شوقي، فاقتبس منه وعارضه ، ولا شك أن شوقي اختار من الحوادث المتفرقة في الأغاني وصاغها في عقد متصل»[4].

★ ★ ★

---

١ ـ محمد مندور : مسرحيات شوقي، القاهرة ١٩٥٦م، ص: ٩٢

٢ ـ محمد غنيمي هلال : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، ص ٦١ وما بعدها . وقد تحدث عن تأثر شوقي بالمذهب الواقعي الذي تزعمه في ذلك الوقت اميل زولا ، وقد كان هذا المذهب رائجا بين ادباء فرنسا ، أيام أن كان شوقي يتردد على باريس لزيارتها.

٣ ـ محمود شوكت ، ص : ٨٩ .

٤ ـ المرجع السابق ، ص : ٩٠ .

هل افاد شوقي من المنظومات الفارسية او التركية ؟

لم يرد في أي كتاب تحدث عن حياة شوقي وثقافته ، أنه كان يجيد اللغة الفارسية أو يلم بها إلماماً ولو يسيراً على الرغم من أن المطابع المصرية – وبخاصة مطبعة بولاق – قد طبعت في الربع الأول من القرن العشرين العديد من الكتب الفارسية ، وكذلك وجود أكثر من عشرين ألف مخطوطة فارسية في دار الكتب المصرية ، ومنها مخطوطات بعض المنظومات عن ليلى والمجنون ، وكذلك تردد عدد كبير من شعراء وكتاب إيران في ذلك العصر على مصر ونشرهم بعض كتبهم بها ، بل وصدور بعض المجلات الفارسية في مصر ، عندما هرب أصحابها من بطش القاجاريين ورضا شاه من بعدهم .

ولكن إذا انعدم الدليل على إجادة أحمد شوقي اللغة الفارسية أو معرفته بها ، فالأدلة كثيرة على إجادته اللغة التركية ، واحتواء مكتبته العديد من الدواوين التركية ، وتردده كثيراً على تركيا ، مما يجعلنا نرجح أنه اطلع على بعض المنظومات التركية [1] التي نظمها أصحابها حول قصة ليلى والمجنون بتأثير من قصة نظامي الكنجوي الفارسية ، وعلى هذا نستطيع القول بأن شوقي قد تأثر بالمنهج الفارسي في سرد أحداث القصة ولو عن طريق غير مباشر ، وأعني به طريق الأدب التركي .

والدليل على صدق هذا القول يتمثل في المسحة الصوفية التي أضفاها شوقي على بعض المواقف والشخصيات ، وهذه المسحة تبدو فيما يلي :

---

١ – أشرت إلى بعض هذه المنظومات التركية قبل بضع صفحات.

١ – موقف ورد زوج ليلى من زوجته ، حيث أصبح ينظر إليها بقدسية وهيبة ، ولهذا امتنع عن الاقتراب منها ولم يكن هذا الامتناع نابعاً من إعراض ليلى بقدر ما هو نابع من ورد الذي تحول حبه من حب آدمي إلى حب أزلي قدسي موجه إلى المحبوب الأزلي الذي اتخذت ليلى رمزاً له ، ومما قاله ورد في بيان هذا الحب :

منذ حوت داري ليـلى ما خلوت من ندم
كانت إطافتي بها كالوثني بالصنم
وربما جئت فرا شها فخانتني القدم
كأنها لي محرم وليس بيننا رحم [1]

ومما قاله أيضاً :

إذا جئتها لأنال الحقوق نهتني قداستها أن أنالا [2]

٢ – موقف قيس عندما ذهب بصحبة ابن عوف إلى حي ليلى ، وقد شاهدا عند اقترابهما من الحي أهل ليلى مدججين بالسلاح مستعدين للنزال ، وإهدار دم قيس ، فحاول ابن عوف تحذير قيس ولفت انتباهه لما قد يقع من خطر يودي بحياته ، إلا أن قيساً لم يكن يرى في الوجود إلا ليلى فقد ألقى حبها حجاباً على عينيه ، فلم يعد يرى سواها وهذا هو موقف المحب الصوفي حيث لا يرى في الوجود إلا المحبوب الأزلي ،وإليه يسعى تاركاً كل العلائق الدنيويـة ، ولعل هذا الموقف شبيه بموقف الصوفية في وحدة الوجود، أو على الأقل وحدة الشهود،فلا وجود إلا لله وحده،ولا شهود إلا للمحبوب الأبدي وحده، وهذه أبيات من الحوار الذي دار بينهما :

---

١ – مجنون ليلى، ص : ٨٨
٢ – المرجع السابق ، ص : ٩٠

ابن عوف : قيس انتبه قيس .

قيس : من المنادي ؟

ابن عوف :

الحي في السلاح سد الوادي

وأنت قيس بعد حين غادي على خصوم لدد شداد

فألق الرجال صاحي الفؤاد لا تلقهم مضيع الرشاد

قيس : أتبصر يابن عوف حي ليلى تدجج في السلاح ولا نراها

فما لي أن أحقق غير ليلى وإن كثر السواد لدى حماها

لقد ألقى هوى ليلى حجاباً على عيني فلست أرى سواها[1]

٣ – عزوبة ليلى : من المعروف أن جميع المنظومات الفارسية والتركية قد ألحت على عزوبة ليلى ، لما لهذه العزوبة من صلة وثيقة بالنزعة الصوفية التي أضفاها عليها جميع الناظمين لهذه الحكاية من شعراء فرس أو أتراك ، في حين أوردت الروايات العربية بأن الزواج كان طبيعيا . وأن الزوج نال حقوقه كاملة ، ولم نعرف أن رواية عربية واحدة ذكرت أن ليلى منعت زوجها من أن ينال حقوقه . أو أن هذا الزوج امتنع بمحض إرادته. ولهذا عندما نجد أحمد شوقي يركز على عزوبة ليلى ، فإننا نؤكد أنه أخذ هذا الموقف من المنظومات الفارسية أو التركية التي قرأ عنها شوقي . أو اطلع عليها . ومما قاله شوقي للتأكيد

---

١ – مجنون ليلى ، ص : ٤٥

على هذه العزوبة ذلك الحوار الذي دار بين ليلى وجاريتها عفراء : [1]

ليلى : لم تعذب بالحب عذراء قبلي :
كعذابي ولن تعذب بعدي

عفراء : هي عذراء ؟ ربي اشهد

ليلى : أجل

عذراء حتى يضمني ركن لحدي

عفراء : والذي أنت تحته ؟

ليلى : تحت بعل

غير ذى جفوة ولا مستبد

راعني اللوم من جميع النواحي
فتواريت في مروءة ورد

★ ★ ★

إلى جانب هذه المسحة الصوفية التي أدخلها أمير الشعراء أحمد شوقي على مسرحيته بتأثير من المنظومات الفارسية والتركية. يضيف أستاذنا الدكتور محمد غنيمي هلال القول بأن اهتمام هؤلاء الشعراء – شعراء الترك والفرس–بموضوع عربي كان من عوامل الإيحاء به إلى شاعرنا ، وتوجيه تفكيره إلى بعث هذه المأساة في المسرح العربي ، وإعطائها بعض العناية التي حظيت بها في هذين الأدبين . [2]

---

١ ـ مجنون ليلى ، ص : ٩٩ ، ١٠٠ .
٢ ـ ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، ص : ٦٧

الجديد الذي اضافه احمد شوقي إلى قصة ليلى والمجنون:

لاشك أن شاعرنا الكبير أحمد شوقي قد أضاف جديدا إلى الأدب العربي بنظمة مسرحية مجنون ليلى سواء أكان هذا الجديد متصلا بالموضوع أو خاصا بالفن الذي نظم فيه هذه الحكاية ، فأحمد شوقي أول شاعر عربي يعيد الحياة إلى شتات هذه القصة وينظمها في عمل أدبي متكامل . بعد أن سبقنا الفرس والترك في هذا المجال بعدة قرون خلت . وقد حازت مسرحيته شهرة عريضة على مستوى العالم العربي كله ، مما جعل الجميع يتذكرون قيسا وليلى . بعد طول نسيان .ومما شجع بعض كتاب تاريخ الأدب والنقاد العودة إلى الروايات القديمة وبخاصة ما جاء في كتاب الأغاني . لدراسة هذه الحكاية دراسة جديدة . ومحاولة التحقق من شخصية قيس ، وهل كان شاعراً حقا من بني عامر أم أن ماورد إلينا من أشعار.قالها آخرون ونسبت خطأ إلى من أطلق عليه لقب المجنون . أو مجنون بني عامر ، كما عقد النقاد فصولا من كتبهم لدراسة مسرحية شوقي ومحاولة البحث عن المؤثرات التي تأثر بها شاعرنا عند نظمة لتلك المسرحية . وهل وفق شوقي في عرض الحكاية عرضا جديدا أم جانبه التوفيق . ولكن مهما قيل في ذلك فيحمد لشوقي هذا السبق وإحياؤه قصة من أجمل قصص التراث العربي .

ومن الجديد الذي أضافه إلى الأدب العربي بنظمة هذه المسرحية إدخاله فن المسرحية الشعرية إلى الأدب العربي . فلم يعرف الشعر العربي قبل شوقي هذا الفن . وحتى الآن ما زال شوقي أمير شعراء المسرح ، وكم حاول بعده العديدون من الشعراء نظم مسرحيات . ولكنهم جاءوا بعد شوقي قدرة ومنزلة ، وما زالت مسرحياته — وبخاصة مسرحيه مجنون ليلى— أعظم ما عرفه الشعر العربي الحديث في

جميع البلدان العربية من مسرحيات نظمت بلغة عربية رصينة وبشعر جاء معظمه غاية في القوة والفصاحة والبلاغة . وقد أفاد شوقي في هذا المجال من ثقافته الغربية وبخاصة الفرنسية ، ومن حرصه على التردد على مسارح فرنسا كل ليلة تقريبا ، أثناء زياراته باريس ، عندما كان يزور ابنه حسينا أيام كان يتعلم هناك . [1]

ولم يتوقف الجديد الذي أضافه شوقي على بعث الحياة من جديد إلى القصة العربية ، وإدخال فن المسرحية الشعرية . فقد أضاف بعض الأحداث التي تساعده على بناء العمل المسرحي بناء فنيا متكاملا . ومن هذه الإضافات ، حديثُه عن المسرح السياسي الذي حدثت خلاله أحداث القصة ، فإلى جانب اهتمام شوقي بالمكان من حيث البيئة البدوية وما بها من عادات وتقاليد أثرت على قصة الحب الخالدة ، فقد اهتم ببيان كيف كان الحجازيون يعيشون بعد انتقال مقر الخلافة بعيداً عنهم ، واستقراره في دمشق عاصمة الأمويين ، وما صحب ذلك من حزن شديد لما أصاب الحسين بن علي ، وكره شديد للأمويين . وقد أكثر شوقي من تصوير عاطفة الحجازيين نحو آل البيت وحزنهم لانتقال الخلافة بعيدا عنهم ، ومما قاله :

ليلى : ابن ذريح ، نحن في عزلة
فهل على مستفهم منك بأس
دار النبي كيف خلفتها
كيف تركت الأمر فيها يساس

---

١ ـ حسين شوقي : ابي شوقي ، القاهرة ١٩٤٧م ، ص : ١١٠ ـ ١١١

ابن ذريح : تركتها يا ليل مضبوطة
يحكمها وال شديد المراس

إن حديث الناس في يثرب
همس وخطو الناس فيها احتراس[1]

وقال شوقي مشيراً إلى حب الحجازيين ، وتعاطفهم مع الحسين وصحبه :

بشر : . . . .

ولكن أخاف امرءاً أن يرى — عليَّ التشيع أو يسمعه
أحب الحسين ولكنما — لساني عليه وقلبي معه
حبست لساني عن مدحه — حذار أمية أن تقطعه
إذا الفتنة اضطرمت في البلاد — ورمت النجاة ، فكن إمّعة[2]

ولم يكتف شوقي بالحديث عن البيئة السياسية في الفصل الأول كتمهيد لفهم الأجواء التي تحدث فيها القصة ، وتوجّه أحداثها . بل أعاد ذكر الحسين وآله في الفصل الثاني . حيث قال على لسان نصيب كاتب ابن عوف أحد عمال بني أمية :

هذا إمام العرب — هذا الحسين ابن النبي
هذا الزكي ابن الزكي — الطيب ابن الطيب
عارضنا الحسين في — طريقه ليثرب

---

١ – مجنون ليلى ص : ٨ ، ٩
٢ – المرجع السابق ، ص ٨ .

هذا سنا جبينه ملء الوهاد والربى [1]

فحذره ابن عوف ، خوفا من أن يسمعهما أحد جواسيس بني أمية ،حيث قال :

نصيب ، صه لا تسلكن بنا مسالك التهم
ولا تظاهر بالهوى لوارث البيت العلم
احذر جواسيس ابن هند وعيون ابن الحكم [2]

إلى غير ذلك من الأبيات التي تغني فيها شوقي بالحسين وآل بيت النبي عليه السلام ، ووضح من خلالها تعاطف الحجازيين معهم . ولعل شوقي أراد بالتركيز على هذا الجو السياسي توضيح الرأي القائل بأن الغزل العذري قد راج في الحجاز إبان حكم الأمويين ، حيث شعر الحجازيون بأن دورهم في السياسة قد أوقف، وأنهم معرضون للتنكيل والتشريد إذا ما أرادوا استعادة دورهم السياسي . ولذا لم يعد لهم من نشاط يمارسونه في أنديتهم غير أحاديث الحب والهوى . ومنها ترديد ما كان من أخبار قيس وليلى . وبهذا يكون حديثه عن الجو السياسي مدخلاً ومبرراً لتناوله قصة حب عذري،وجعلها المحور العام لعمله المسرحي .

ولعل شوقي قد أفاض في مدح الحسين ، وتعاطف معه ، ومع آل البيت ، كتعبير عن موقف عام لدى المصريين عامة ، فمن المعروف أن المصريين يكبرون آل البيت ، ويتعاطفون معهم وبخاصة الحسين وأخته زينب حيث يوجد بالقاهرة لكل منهما ضريح يتبرك المصريون بزيارته .

ومن الإضافات التي أضافها شوقي ، وساعدت على جودة البناء المسرحي ، وإيجاد عنصر التشويق ، خلقه لشخصية منازل ذلك الغريم

---

١ و ٢ — المرجع السابق ، ص : ٣٧ .

الذي يحب ليلى ويزاحم قيساً فيها ، ولكنها لاتبادله عاطفة بعاطفة ولا حبا بحب، مما جعله يحاول الإيقاع بقيس عندما جاء في صحبة ابن عوف لخطبة ليلى ، على أمل القضاء عليه فيخلو له المسرح وتزف ليلى إليه ، وقد كان شوقي موفقا في رسم شخصية منازل المراوغ ؛ حيث استطاع أن يجذب انتباه الحي إلى موقفه الذي يبدو متعاطفا في البداية مع قيس ، وعندما يتأكد من استمالته القوم ، يحاول أن يفرغ كأس السم في أفواههم دفعة واحدة ، حتى يسارعوا بالفتك بقيس دون تفكير أو روية ، ومما قاله منازل :

. . . . . . اصغوا لي إذن . .
ثم ظنوا كيف شئتم بي الظنون
أنا في ودي وإعجابي به
لايدانيني الرواة المعجبون
شعره يبقى ويفني غيره
ليس كل الشعر ترويه القرون
شعر قيس عبقري خالد
ليته لم يتخلله المجون
ولو أن المتجني شاعر
غير قيس أوشك الخطب يهون
رُبَّ شعر قال في ليلى ، به
هتف البدو وضج الحاضرون
إنني أخشى عليكم عاره
رب عار ليس تمحوه السنون
ضجرت ليلى وضجت أمها
وأبوها وتأذى الأقربون

وغدا كل فتى من عامر
حين يلقي الناس ، محني الجبين
آن يا قوم لكم أن تعلموا
أن قيسا هتك الخدر المصون
قيس لم يترك لليلى حرمة
ما الذي أنتم بقيس فاعلون ؟
حلل السلطان بالأمس لكم
دم قيس ، ما الذي تنتظرون ؟ (١)

فما كان من أحد الحاضرين إلا أن قال موجها الحديث إلى هذا الغريم المخادع والمخاتل :

مناز ، يا بن العم ما هذا الخبر
رفعت قيسا فجعلته القمر
والآن أغريت بقتله الزُمر
كفعل جزار اليهود بالبقر
برّأها من العيوب وعقر (٢)

كما تحدث إليه زياد صديق قيس وراويه ، مبينا خطأ مسلكه وما فعله من هياج وصخب ، وفاضحا الدافع لهذا الحقد ، وهو الحب لليلى والرغبة في الظفر بها :

تأمل منازل سخط الجموع
وجهلك ماذا عليهم جلب

---

١ ـ مجنون ليلى ، ص : ٥١ ، ٥٢
٢ ـ المرجع السابق ، ص : ٥٣

أجل قد غضبت ولكنما
لنفسك ليس لليلى الغضب

تحض على قتل قيس الرجال
لتحظى بليلى إذا ما ذهب[1]

وهكذا كان خلقه لشخصية منازل باعثا على الحركة في المسرحية وإيجاد موقف يشارك فيه أكبر عدد من الممثلين ، فيمتلأ المسرح حركة وإثارة وحياة .

ومن الجديد الذي أضافه شوقي إلى القصة ، ويتفق مع العمل المسرحي ذلك الحديث الطويل الذي دار بين الجن في الفصل الرابع ، وما يصاحب ذلك من حركة ورقص ، ولعل شوقي قد شاهد في مسارح أوربا رقص الباليه والرقص الأوبرالي ، فأراد أن يدخله إلى المسرح الشعري في العالم العربي ، فانتهز فرصة نظمه لمجنون ليلى وافتعل حديث الجن حتى يجد مدخلا لهذا الرقص ، ومن يفضل الجن في الرقص والإيقاع ؟ وقد ظل هؤلاء الجن يرقصون ويهللون على المسرح طوال المنظر الأول من الفصل الرابع .[2]

ومن الجديد الذي أضافه شوقي إلى القصة العربية ليصل بالحديث المسرحي إلى منتهاه موت ليلى قبل قيس . وقد أحسن شوقي التمهيد لهذا الحدث الجليل في نهاية الفصل الرابع ، حيث تحدث عن حياة ليلى حياة ممزقة بين زوج لا تحبه، وحبيب حُرمت منه ، بين تقاليد قاسية وقلب

---

١ ــ المرجع السابق ، ص : ٥٦ .

٢ ــ انظر المرجع السابق ، ص : ٧١ـ٨٤

تعلق بمن حرّمته التقاليد عليها ، ولذا كانت في انزواء مستمر وشحوب وضمور ، حتى أسلمت الروح كمداً وحزناً . وما أن علم قيس – في الفصل الخامس والأخير – بهذا الخطب الجلل حتى فقد الرغبة في الحياة . فمن يحيا لها وبها تركته وولت ، فلا أقل من أن يسارع باللحاق بها أملاً في وصال ربما يحظى به في العالم الآخر ، بعد أن حرمه في دار الفناء .

ولا شك أن موت ليلى قد استغله شوقي استغلالاً جيداً في الوصول بالحدث المسرحي إلى نهايته ، وبالفاجعة إلى غايتها ، وبالانفعال لدى المشاهدين إلى قمته . ولعل شوقي قد أفاد في رسم هذه النهاية المفجعة المؤثرة من تلك النهاية التي رسمها شكسبير لبطليه روميو وجوليت وإن اختلفت طريقة الموت في كل منها ، فلا يتقبل الذوق العربي ، ولا المعتقدات الإسلامية أن يموت البطلان بالسم أو بالخنجر كما مات روميو أو جوليت ، بل جعل شوقي ميتتهما طبيعية ، وإن قتلهما الهوى وتقاليد البادية .

ومما قاله قيس وهو يحتضر :

أين السماء وأين محتضـــر	طلعت عليه الأرض باللحد
السهد عذبني وذي سنـــةٌ	أجد الشفاء بها من السهد
ولقد أقول لمـــن يبشرنــي	بالخلد ما أنا داخل وحدي
لو أن ليلى في النعيم معي	أو في الجحيم تساويا عندي
ليلى النعيم وقد ظفرت بهـا	فاليوم ترقد في ثرى نجد[1]

• • •

---

١ ــ مجنون ليلى ، ص : ١١٩

وهكذا كان أمير الشعراء أحمد شوقي ذا فضل على تاريخ الأدب لعربي بإحيائه هذه القصة العربية الخالدة ، لتكون حديث الأدباء والعامة على السواء بعد أن طواها النسيان عدة قرون . على الرغم من تذكر الفرس والترك لها . كما كان ذا فضل على الأدب العربي بإدخاله فن المسرحية الشعرية وأصبح الرائد في هذا المضمار . بل ما زال صاحب السبق ، ولم يتخطّه أحد في هذا المجال على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على نظم هذه المسرحية . كما تفيدنا المسرحية بأن شوقي قد رجع إلى كتب التراث العربي وأخذ عنها أصول الحكاية ، كما اطلع على بعض ما كتب عن الحكاية في اللغات الشرقية الأخرى ، وشاهد مسرحيات أوربية كثيرة . فجاء عمله نتاج ثقافته العربية والشرقية والأوربية .

• • •

الموضوع الخامس

تحرير المرأة بين قاسم أمين، والشاعرة الإيرانية پروين

تحرير المرأة بين قاسم أمين، والشاعرة الايرانية بروين[1]

تقديم :

من الموضوعات التي شغلت المفكرين في الشرق الإسلامي منذ أوائل القرن العشرين الميلادي أو قبل ذلك بقليل ، موضوع تحرير المرأة ، وضرورة تمتعها بكامل حقوقها ، وبخاصة حقها في التربية والتعليم ، وخروجها إلى الحياة العامة مشاركة للرجل ومؤازرة له في بناء الأوطان وكسب العيش ، وما ارتبط بهذا الموضوع من ضرورة رفع للحجاب أو تخفيفه سواء أكان هذا الحجاب غلالة من قماش تغطي الوجه ، أو حجاباً معنوياً يعني إلزام المرأة دار أبيها أو زوجها ، خوفاً من أن تقع عليها عين أحد ، وما يستتبع ذلك من حدوث فتنة ، وخروج عن حدود العفة .

ومن الرواد الذين كرسوا كل همهم وكامل مجهودهم في هذا المجال المرحوم قاسم أمين (١٨٦٣ – ١٩٠٨ م) ، وقد ألف في ذلك كتابين هما : تحرير المرأة (ألفه عام ١٨٩٩ م) ، والمرأة الجديدة (ألفه عام ١٩٠٠م) ،

---

(١) قاسم امين غني عن كل تعريف ، اما بروين اعتصامى ، فشاعرة ايرانية عاشت في النصف الاول من القرن العشرين (١٩٠٦ – ١٩٤١ م) ، وهي ابنة الكاتب الايراني الكبير يوسف اعتصام الملك ، وقد كرست معظم انتاجها الشعري للدفاع عن المراة الشرقية .

لمعرفة المزيد عن بروين اعتصامى ، يرجع الى كتاب المؤلف ، وعنوانه « شاعرة ايران بروين اعتصامى،صوت المراة الشرقية في العصر الحديث » القاهرة : ١٩٧٧ .

إلى جانب مجموعة من المقالات والخواطر التي سجل فيها بعض آرائه ومعتقداته عن تحرير المرأة ، وتخليصها من القيود المصطنعة التي كبل بها الرجال حريتها وآدميتها [1] .

وقد كانت دعوة قاسم أمين مجالاً لإثارة جدل عظيم ، وحوار ساخن بين قاسم أمين ومن أيدوه في جانب ، وبين معارضيه وبخاصة رجال الدين في جانب آخر ، وقد وصل الجدل إلى حد اتهام رجال الدين لقاسم أمين بالإلحاد ، وضعف العقيدة ، بل التطاول على العقيدة نفسها [2] ، ومع كل هذه الاتهامات ، لم يضعف قاسم أمين ، ولم يتراجع عن دعوته ، وذلك لأنه كان مقتنعاً بما يدعو إليه . ومستعداً لتحمل كل ما يرمى به حتى تتحقق دعوته وينتصف للمرأة ، أملاً في الانتصاف بعد ذلك للأمة الإسلامية بأسرها .

وقد اتسعت دائرة هذا الجدل الفكري ، وعمت الكثير من البلدان العربية ، فوجد في كل من لبنان وسوريا والعراق على سبيل المثال من طالبوا برفع الغبن عن المرأة ، وضرورة النظر إليها على أنها شريك له دوره الإيجابي في الحياة ، ثم واصلت الدعوة مسيرتها وتأثيرها في عدد من أقطار العالم الإسلامي غير العربية ، ومنها إيران ، حيث قرأ الأديب الإيراني يوسف اعتصام الملك (١٨٧٤ — ١٩٣٧ م) ما كتبه قاسم أمين في هذا المجال ، فأعجب به ،

---

(١) قام الدكتور محمد عمارة بجمع الاعمال الكاملة لقاسم امين ونشرها في بيروت عام ١٩٧٦ تحت عنوان ، « قاسم امين ، الاعمال الكاملة » ، وسنعتمد على هذه النسخة فيما ننقل من آراء وكلمات لقاسم امين .

(٢) ليست الغاية من هذا الكتاب مناقشة قضية تحرير المراة وموقف المؤيدين أو المعارضين منها ، ولكن الغاية ، اثبات مدى تأثر بروين اعتصامى فيما نظمته في الادب الفارسي ، بما كتبه قاسم امين باللغة العربية في هذا المجال ، واثبات أن الدعوة انتقلت من مصر الى ايران عن طريق ترجمة ما كتبه قاسم امين الى اللغة الفارسية .

ووصل إعجابه إلى حد أنه أقدم على ترجمة كتاب « تحرير المرأة » إلى اللغة الفارسية ، ونشره تحت عنوان « تربيت نسوان » [1] وقد نشره بمدينة تبريز في العام التالي لنشره بالقاهرة (أي في عام ١٣١٨ هـ — ١٩٠٠ م) وهذه السرعة في انتشاره وترجمته إلى اللغة الفارسية ، دليل على التجاوب الفكري الذي كان يسود جميع بلدان الشرق الإسلامي في ذلك الوقت ، ودليل على الصلات الأدبية والفكرية بين أدباء العرب وأدباء إيران ، وأن هذه الصلات كانت أكثر عمقاً مما هي عليه الآن . وبهـــذه الترجمة اعتبر يوسف اعتصامي من أوائل الرواد الذين ناصروا المرأة الإيرانية ، ولقبه البعض باسم « قاسم أمين إيران » ، وهكذا كانت دعوة قاسم أمين ، وما كتبه في هذا المجال ، الأساس الذي قامت عليه الدعوة في إيران بعد ذلك .

ولم يكتف يوسف اعتصامي بترجمة كتاب«تحرير المرأة » أو نقل بعض أفكار كتاب « المرأة الجديدة » في مقالاته وأحاديثه ، بل طبق القول على الفعل وبدأ بأهل بيته ، حيث أتاح الفرصة كاملة لابنته الوحيدة « بروين » حيث دفع بها إلى المدرسة الأمريكية بطهران لكي تحصل العلوم الحديثة واللغة

---

(١) كان الاديب الايراني يوسفاعتصامى يجيد الى جانبلغتهالفارسية مجموعة من اللغات الاجنبية ، منها التركية والعربية والالمانية والفرنسية اما اجادته للغة العربية ، فقد وصلت الى حد الكتابة بها والترجمة منها واليها ، ومما كتبه باللغة العربية كتابان هما : قلائد الادب في شرح اطواق الذهب ، وهي رسالة في شرح مائة مقامــة من مقامات محمود بن عمــر الزمخشري ، وقد نشرت في القاهرة عام ١٣١٨ هـ ، والكتاب الثاني هو : ثورة الهند او المراة الصابرة ، وهو كتاب ترجم عن اللغة الانجليزية ، لمؤلفه هورتستت ونشره بالقاهرة كذلك ، اما ما ترجمه من كتب عربية الى اللغة الفارسية فهما كتابا « تحرير المراة » لقاسم امين ، و « البؤساء » ، تأليف فيكتور هيغو ، وترجمة مصطفى لطفيالمنفلوطيوقد آثر ترجمتهاعنالترجمة العربية لان درجة اجادته للغة العربية كانت تفوق درجة اجادته للغـــة الفرنسية . (انظر ازصبا تانيما حـ ٢) ، تأليف يحيى آرين بور ، ص١١٣ .

الإنجليزية ، ووفر لها عدداً كبيراً من الأساتذة لكي يتولوا توفير الثقافة الإسلامية والشرقية لابنته ، وبالتالي تحصل الثقافتين الشرقية والغربية ، كما كان يشجعها على حضور الندوات العلمية التي كان يعقدها مع كبار المثقفين والأدباء في بيته ، ولم يكتف بإتاحة الفرصة لها للتعلم فقط ، بل سمح لها بمزاولة العمل والخروج إلى الحياة العامة بعد أن فرغت من دراستها ، فعملت مدرسة بنفس المدرسة الأمريكية التي تخرجت فيها .

وأهم من هذا كله ، أنه شجع ابنته لتواصل الدعوة إلى تحرير المرأة ، وذلك من خلال قدرتها على النظم ، وكانت أشعارها بمثابة نافذة يطل منها والدها ، ويواصل من خلالها دعوة قاسم أمين التي بدأها بترجمة كتابه « تحرير المرأة » إلى اللغة الفارسية ، ولهذا وجدنا فيما نظمته بروين كثيراً من الآراء التي سبق أن تحدث عنها ، ونادى بها المرحوم قاسم أمين في كتابيه «تحرير المرأة» و «المرأة الجديدة » .

* * *

تأثر بروين بدعوة قاسم أمين :

أ – في كلمة الخريجات

وأول ما يستلفت النظر في هذا المجال ، ما قالته بروين في الكلمة التي ألقتها يوم تخرجها في المدرسة الأمريكية – والتي شارك والدها في تحريرها بلا أدنى ريب – ، وقد اختارت لها عنواناً هو « المرأة والتاريخ » ، وهذه المقالة قريبة في عنوانها وفكرتها من المبحث الأول في كتاب قاسم أمين « المرأة الجديدة » وعنوانه : « « المرأة في حكم التاريخ » . مما يثبت أنها متأثرة تأثراً كبيراً فيما قالته ، بما سبقها إليه قاسم أمين ، ولكي نوضح هذا الرأي نعرض للخطوط الأساسية لما قاله قاسم أمين ، ثم نتبعه بما جاء في كلمة « بروين اعتصامي » .

ملخص ما كتبه قاسم أمين :

المرأة في حكم التاريخ [1]

يبدأ قاسم أمين بحثه بما يلي :

لا يمكن معرفة حال المرأة اليوم إلاّ بعد معرفة حالها في الماضي ، تلك هي قاعدة البحث في المسائل الاجتماعية ، فإننا لا يمكننا أن نقف على حقيقة حالنا في أي شأن من شئوننا إلاّ بعد استقراء الحوادث الماضية والإلمام بالأدوار التي تقلب فيها ، وبعبارة أخرى ؛ يلزم أن نعرف من أي نقطة ابتدأنا حتى نعلم إلى أي نقطة نصل .

بدأ بعد ذلك قاسم أمين يتحدث عن المراحل التي مرت بها المرأة ، فتحدث عن المرحلة الأولى من البشرية ، فأشار إلى ما كتبه هيرودوت في هذا المجال ، من أن علاقات الرجل مع المرأة قديماً كانت متروكة للصدفة ، ولا تفترق عما يشاهد بين الأنعام ، أي أن الزواج لم يكن معروفاً في ذلك الوقت الموغل في القدم . . . وعلى هذا كانت المرأة تعيش حياة مستقلة ، تعول نفسها بنفسها . وكانت مساوية للرجل في جميع الأعمال ، بل كانت تتميز عنه في أن نسب الأولاد كان يتعلق في الغالب بها وحدها ، أي أن المرأة في هذا الدور الأول كانت ذات شأن كبير في الهيئة الاجتماعية .

ولما ودع الإنسان بداوته، واتخذ له وطناً مستقراً ، واشتغل بالزراعة، وُجد نظام البيت والعائلة ، وترتب على دخول المرأة في العائلة حرمانها من

---

(1) قاسم امين : المراة الجديدة ، انظر قاسم امين الاعمال الكاملة ج ۲ ص : ۱۲۳ ــ ۱۳٥ ، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة ، بيروت ، ۱۹۷٦ .

استقلالها . حيث أصبح رئيس العائلة — وهو الرجل — عند اليونان والرومان والجرمانيين والهنود والصينيين والعرب مالكاً لزوجته ، وتبع ذلك حرمان المرأة من حق التملك والإرث .

ثم خفت صولة الرجل على المرأة نوعاً بوجود الحكومات والشرائع ، فردت إليها حقوق التملك كلها أو بعضها ، وحق الإرث تاماً أو ناقصاً على حسب الشرائع المعمول بها في كل بلد . . . ولكن حماية الحكومة للمرأة لم تبلغ في أي بلد من البلاد حد المساواة بينها وبين الرجل في الحقوق ، فالمرأة في الهند كانت مجردة عن شخصيتها الشرعية ، وعند اليونان كانت النساء مكلفات بأن يعشن في الحجاب التام ، ولا يخرجن من بيوتهن إلاّ عند الضرورة ، وعند الرومان كانت المرأة في حكم القاصر ، وفي مبدأ تاريخ أوربا عندما كانت خاضعة إلى سلطة الكنيسة والقانون الروماني ، كانت في أسوأ حال حتى إن بعض رجال الدين أنكروا أن لها روحاً خالدة ، وعرضت هذه المسألة على المجمع الذي انعقد في « ماون » ، سنة ٥٨٦ م فقرر بعد بحث طويل ومناقشة حادة أن المرأة إنسان ، ولكنها خلقت لخدمة الرجل ، وكان من الضروري أن تعيش تحت قيامة رجل ، هو أبوها قبل زواجها ، ثم زوجها بعد الزواج ، وأحد أبنائها إذا مات الزوج ، أو أحد أقاربها إن لم تكن أنجبت أو لم تتزوج . . . ولا يجوز في أي حال أن تتصرف بنفسها ، وكانت غير أهل للشهادة في العقود ولا للوصاية على أولادها القصر ، ولا لأن تكون حكماً أو أهلاً لأي خبرة . . .

هذا الضرب من الحكومة الاستبدادية هو أول حكومة سياسية ظهرت في العالم ، وقد اضمحل ، ثم زال بعد أن أقام أجيالاً في البلاد الغربية ، وحل محله النظام الدستوري المؤسس على أن الحاكم ليس له حق على الأشخاص ولا على الأموال إلاّ ما تفرضه القوانين .

انظر إلى البلاد الأوربية تجد حكوماتها مؤسسة على الحرية واحترام الحقوق الشخصية ، فارتفع شأن النساء فيها إلى درجة عالية من الاعتبار وحرية الفكر والعمل ، وإن تنتقل إلى بلاد أمريكا تجد الرجال مستقلين في معيشتهم الخاصة استقلالاً تاماً ، وأن سلطة الحكومة وتداخلها في شئون الأفراد يكاد يكون معدوماً ، ولهذا زادت حرية النساء فيها على ما هي عليه في أوربا كثيراً ، حيث تساوى المرأة والرجل من البلاد الأمريكية في جميع الحقوق الشخصية ، وفي بعض تلك الولايات تمت المساواة بينهما أيضاً في الحقوق السياسية .

وتحدث قاسم أمين عن خروج المرأة الأمريكية إلى الحياة العامة ومشاركتها في جميع الأعمال بعد أن أتيحت لها الفرصة كاملة للتعليم ،حتى أن في بعض المدارس الأمريكية تتعلم الفتيات في مدارس مشتركة مع الفتيان ، وبهذا يتعود الجنسان على الاختلاط والعمل بروح الفريق ، والمشاركة في تحمل الأعباء التي يتقدم بفضلها أي مجتمع ، وقد كان نجاح المرأة في هذه المشاركة مشجعاً على الاستزادة من الحقوق بالمرأة وتعليمها ، ثم مشاركتها بعد ذلك في رقي مجتمعها . . .

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن المرأة المصرية ، فيقول : أما المرأة المصرية فهي اليوم في نظر الشرع إنسان حر له حقوق وعليه واجبات ، ولكنها في نظر رئيس العائلة وفي معاملته لها ليست بحرة ، بل محرومة من التمتع بحقوقها الشرعية ، وهذه الحال التي هي عليها المرأة اليوم هي من توابع الاستبداد السياسي الذي كان يخضعنا ، ونخضع له .

ومع أن الاستبداد السياسي أصبح الآن في حالة النزع ، وأشرف على الفوات ، بحيث لا ترجى له عودة ، لا يزال الرجال عندنا يستبدون على نسائهم . . . فنحن معشر الرجال لم يزل راسخاً في طبعنا حب الاستئثار بمزايا الحرية ، وعدم احترام حقوق النساء . . . وهذا يرجع إلى أننا نتصور الحرية ،

ولا نشعر في الحقيقة بحبها ، ونعرف حق الغير ولا نجد من أنفسنا احتراماً له ، نحن في دور التمرين على العمل بالأخلاق الحرة ، ونحتاج إلى زمن لترسخ في نفوسنا ، أما الأورباويون فإنهم يقدرون الحرية حق قدرها ، ويحبونها ويحترمونها في غيرهم ، كما يقدرونها ويحبونها ويحترمونها في أنفسهم .

وهذا شأن من له إحساس حقيقي بمزية فضيلة من الفضائل ، فإنما الفاضل من يجل الفضيلة أينما كان مظهرها .

ويواصل قاسم أمين — في هذا البحث وفيما يتبعه من فصول بكتاب المرأة الجديدة— الحديث عن الفرق بين فهمنا لطبيعة المرأة ودورها في الحياة ، وفهم الغرب لهذه الطبيعة نفسها ، وما فعلوه للأخذ بيدها عن طريق التعليم والتربية تمكيناً لها من القيام بدورها تجاه نفسها وتجاه مجتمعها الصغير المتمثل في عائلتها ، ومجتمعها الكبير الممثل في جميع أبناء وطنها ، وأثر هذا الدور في تقدم مجتمعها ، ولا يوجد مجتمع يرنو إلى التقدم ، إلاّ ووجب عليه أن يعمل على تحرير المرأة وتقدمها ، فهي الأم المربية لأبناء هذا الوطن ، وعن طريق غرس مبادىء الترقي والتقدم في نفوس أبنائها ، تتقدم الأوطان .

• • •

ملخص كلمة بروين اعتصامي يوم التخرج في المدرسة الأمريكية :

المرأة والتاريخ (١)

كانت المعابد والصوامع في القرون الوسطى هي سجون العلوم والمعارف ،

---

(١) لمراجعة الكلمة كاملة يرجع الى : ابو الفتح اعتصامى : مجموعة مقالات وقطعات اشعار كه بمناسيت دركذشت واولين سال وفات خانم بروين اعتصامى ، طهران ١٩٤٤م ، ص ٢٣ — ٢٦ ، وترجمتها الكاملة في كتاب المؤلف : شاعرة ايران — بروين اعتصامى » ص ٦ — ١٠ .

ولم تكن أنظار الخلق محظوظة بمشاهدة الطلعة البهية للعلوم ، ولم يكن في مقدور الإنسان أن يزرع غصن الرقي .

وحين توصل الإنسان إلى صنعة الطباعة ونشر الكتب في القرن الخامس عشر ، بدأت تخرج كثير من المؤلفات القيمة التي عاشت زمناً طويلاً في أركان الضياع وزوايا النسيان . فخرجت إلى حيث يمكن الإفادة منها .

ونتيجة للأبحاث العديدة ، والسير نحو التمدن بخطى سريعة ، أصبح من المعلوم أن الإنسان أقدم من قرون التاريخ ، وأنه يحيا على سطح الأرض منذ عصور تفوق العد والإحصاء ، والعلماء مدينون بهذه الاكتشافات للتاريخ الطبيعي . . . وهذا العلم ولّد علماً جديداً، أطلق عليه اسم « علم الأجناس » وبهداية هذا العلم الأخير أمكن الاطلاع على طبائع الجنس البشري وعاداته . وعُلم أن الرجل حين انتقل من دور الهمجية إلى محيط المدنية أوقع الظلم بالمرأة التي كانت شريكته في التعب والألم ، وقرينته في أوقات السعادة والمحن ، وفي الوقت الذي انتقل فيه الرجل من مرحلة المحنة إلى منزل الأمن والراحة ، قرر أن للمرأة وجوداً مهملاً ، وكأنها آلة عديمة الإرادة ، واتّهمت من الرجال بقصور الإدراك والضعف وانحطاط قواها المعنوية ، وهكذا عدم النشاط الاجتماعي الفرصة نحو أي تقدم ، وسار بناء الفضائل والأخلاق نحو الانهيار والدمار . . .

ولكن بعد قرون من الذلة ، حازت المرأة بعض حقوقها ، واقتربت من مكانها الحقيقي ، وأكسبت دائرة التربية والتعليم النساء شعوراً بالذات وسطعت أنوار العلم ، فربت ملكات عقولهن ، وسارعت النساء في هذا الوقت إلى مزاولة دورهن حتى النهاية ، وبدأن يلقن أولادهن مبادىء الإنسانية من اجتهاد مؤداه السعي والعمل وضرورة تحصيل العلم ، والمثابرة في ميادين الحياة . . .

إن ما نتحدث عنه يتصل بأوربا حيث توفرت هناك المدنية ، والنهضة الصناعية ، فارتفعت راية السعادة ، وتم الإصلاح الحقيقي على أساس من الفهم والإدراك ، هناك حيث تفيد الفتيات والفتيان دون تفرقة جنسية من التربية البدنية والعقلية والأدبية . . . إن ما قلته قد حدث في تلك الممالك السعيدة الحظ ، حيث سار عالم النساء نحو الترقي نتيجة للهمة والإقدام من كلا الجنسين .

ولكن دول الشرق منبع الشرائع ومصدر المدنية في العالم . . . فإن الأمر لم يمض فيها على هذا النهج ، ولسوء الحظ رحلت القافلة عن تلك الديار ، كما غادرها التمدن ، حتى بدا للعين أن كوكب الهداية والمعرفة ، قد سطع في سماء الغرب وحدها ، دون أن يجنح نحو أي نقطة أخرى من نقاط العالم المختلفة.
وبمرور الأيام أصبحت حياة نساء الشرق في كل مكان ظلاماً ، ومثاراً للآلام ، وأصبحت النسوة قرينات للتعب والمشقة ، رفيقات لذل الإسار والمهانة .

يقول أحد علماء الاجتماع . . . من بين أمواج المصائب وطوفان الحوادث التي تعصف بالشرق ، عدم التفات الشرقيين إلى تعليم النساء . وتخلفهم في هذا المضمار ، فالرجال ينظرون إلى النساء على أنهن بمثابة عضو بشري عديم القيمة ، وهكذا يضيعون نصف قواهم عبثاً وهباء .

كما أن حرمان النساء من الرعاية والتهذيب والتأديب في داخل ديارهن وخارجها ، قد أدى إلى تفشي الفساد وسوء الحظ ، والحكم على ثمانمائة مليون آسيوي [1] بالذلة والانكسار .

---

(١) خصت بروين الاسيويين بالذكر لان ايران بلد آسيوي ، ولكنه قول ينطبق على كل دول المشرق الاسيوي منها وغير الاسيوي .

وستمضي فترات حتى يستيقظ الآسيويون من سباتهم العميق ، وهذا الأمر يتوقف على عودة المياه للسير في مجاريها مرة أخرى .

ومهما قيل في معالجة هذا المرض الاجتماعي ، ومهما كتب ، فإن دواء هذا المرض المزمن في الشرق ينحصر في التربية والتعليم للرجل والمرأة على حد سواء .

وتنهي بروين كلمتها بالحديث عن إيران وأنه لا سبيل إلى استعادة مكانتها بين الأمم إلاّ بتربية النساء والرجال . فعن طريق هذه التربية يمكن تحقيق المزيد من الإصلاحات الاجتماعية التي ترفع من شأن إيران وتعيدها إلى سابق مجدها .

* * *

بعد أن أوردنا ملخصاً لما كتبه قاسم أمين في تقديمه لكتاب « المرأة الجديدة » وما قالته بروين في كلمتها يوم التخرج ، نجد أن هناك اتفاقاً في الخطوط العريضة والآراء الرئيسية بينهما ، ومن نقاط الاتفاق :

١ – المرأة في بداية التاريخ كانت مشاركة للرجل في كل الحقوق والواجبات، متمتعة بالمساواة التامة ولها شخصيتها المستقلة .

٢ – عندما انتقل الجنس البشري إلى حياة الاستقرار وقيام العلاقات الأسرية زُج بالمرأة في إسار قيود الرجال ، وفقدت شخصيتها الاستقلال ، وانتقلت إلى حد التبعية .

٣ ـ زاد الرجال في العصور الوسطى من تحكمهم ، واحتقارهم للنساء ، وقد جاءت هذه المعاملة الاستبدادية على الرغم من وجود الشرائع السماوية التي أعطت المرأة المزيد من الحقوق ، ولكن حدث العكس نتيجة لتفشي الحكومات المستبدة ، حيث كانت الحكومات تستبد بالرجال ، فيستبد الرجال بدورهم بالنساء .

٤ ـ تخلص الغرب من الحكم الاستبدادي ، فتبع ذلك تخلص المرأة تدريجياً من استبداد الرجال ، وبدأت تخرج إلى الحياة العامة ، وتقترب في حقوقها من حقوق الرجال ، وارتبط تحرير المرأة في الغرب بتقدم حضاري ، وتفشي الحرية في كل مظاهر الحكم .

٥ ـ إذا كان هذا قد حدث في الغرب ، فما زالت نساء الشرق أسيرات الدور ، رازحات تحت نير الجهل ، ولهذا ظل الشرق متخلفاً مستعبداً ، ولن يتغير وضعه إلاّ إذا تغير وضع المرأة في الهيئة الاجتماعية .

٦ ـ ضرورة الاهتمام بتوفير التربية السليمة للمرأة الشرقية ، لما في ذلك من خير عميم ، يعود بالخير على المرأة كمخلوق آدمي له وجوده ، وله كيان يستحق الاحترام ، كما يعود بالنفع على المجتمع الذي يرفع من شأنها ، فترفع هي من شأن المجتمع الذي اعترف لها بحقوقها .

٧ ـ قصور نظرة الرجال في الشرق إلى المرأة ، ومجافاة ذلك للحق والخلق القويم والفضيلة المجردة عن كل هوى ، لأن الحريص على أي فضيلة يجب أن يرى الآخرين متجملين بتلك الفضيلة قدر تجمله بها والمتخلق بخلق قويم يتمنى أن يسود هذا الخلق الناس جميعاً ، لا أن يكون قاصراً على فئة دون فئة ، والحق يقضي أن من يتمتع بنعمة ما ، يُحبُّ للجميع أن يشاركوه هذا النعيم .

٨ — وأخيراً ذلك الاتفاق شبه التام بين العنوان في كل منهما ، ودوران الموضوع فيهما حول فكرة أساسية واحدة وهي المرأة والتاريخ .

* * *

لا شك أن الاتفاق في كل هذه الخطوط العريضة والآراء الأساسية ، لم يتأت مصادفة ، بل يقول المنطق أن يوسف اعتصامي والد بروين قد قرأ ما كتبه قاسم أمين ، وعندما أرادت ابنته بروين أن تلقى كلمة التخرج ، ساعدها أبوها في كتابتها ، أو على الأقل قرأ لها ما كتبه قاسم أمين ، فكتبت كلمتها متأثرة إلى حد كبير بما كتبه المفكر المصري. وهكذا كان هذا التقارب الفكري والتسلسل في عرض الأفكار والآراء .

* * *

ب . في ديوانها الشعري :

وإذا انتقلنا إلى شعر بروين ، وبخاصة ما كتبته عن المرأة — وما أكثره — فسنجد تأثراً كبيراً بما كتبه قاسم أمين ، وبخاصة في كتابه «تحرير المرأة» حيث كانت الترجمة الفارسية التي قام بها أبوها في متناول يديها وتحت بصرها ، كما لا يستبعد أن تكون قد قرأت الأصل العربي ، فقد كانت تجيد اللغة العربية إجادة تمكنها من القراءة والفهم — حيث كانت اللغة العربية في ذلك الوقت عنصراً أساسياً في ثقافة أي متعلم إيراني — ، ونتج عن هذه القراءة وجود تشابه كبير بين ما رددته بروين من آراء في شعرها ، وبين ما سبق أن جاهر به قاسم أمين ، سواء في ذلك ما يتصل بالدفاع عن المرأة وعن حقها المهضوم في الحياة ، أو ما يرتبط بقضية رفع الحجاب ، أو ما يتعلق ببيان الدور الكبير الذي تقوم به المرأة في سبيل أسرتها ومجتمعها ، وأنها ليست عضواً

أشل ، ولنوضح هذا التأثير ننتقل إلى تفصيل ما أجملناه بإيراد بعض الأمثلة للتشابه والتطابق على سبيل المثال لا الحصر .

• • •

كتب قاسم أمين مدافعاً عن مكانةالمرأة ومبيناً أن الشريعة الإسلامية لم تحرمها حقها في الحياة والوجود ، فقال :

« . . . سبق الشرع الإسلامي كل شريعة سواه في تقرير مساواة المرأة للرجل ، فأعلن حريتها واستقلالها يوم كانت في حضيض الانحطاط عند جميع الأمم ، وخولها كل حقوق الإنسان ، واعتبر لها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الأحوال المدنية من بيع وشراء وهبة ووصية من غير أن يتوقف تصرفها على إذن أبيها أو زوجها . . . وهذه المزايا كلها تشهد على أن من أصول الشريعة السمحاء احترام المرأة والتسوية بينها وبين الرجل »[١].

وإلى هذا المعنى أشارت بروين اعتصامي بقولها :

— لم يقرر القضاء بأي مبحث . ولا بأية ديباجة
أن الكمال سمة الرجل ، وأن النقص صفة المرأة [٢] .

ولهذا يدفع قاسم أمين عن المرأة تهمة أنها قرينة إبليس ، فيقول :

« . . . سلب الرجال ثقتهم من النساء ، واعتقدوا أنهن أعوان إبليس ، فلا نسمع إلاّ ذماً لخصائلهن ، وتنقيصاً لعقلهن ، وتحذيراً من مكرهن » ..[٣].

---

(١) تحرير المراة، ص١٥، (انظرالاعمال الكاملة لقاسم أمينالجزءالثاني)
(٢) ديوان بروين ، قطعة رقم ١٤٥ .
(٣) تحرير المراة ، ص : ٣٧ .

ودافعت بروين عن هذا الاتهام ، قائلة :

ـ المرأة ملاك ، فحينما تبدو ، انظر فيها هذا الملاك
إذ ما أكثر طعنات الشيطان الموجهة إليها [1] .

ويشير قاسم أمين إلى ضرورة الاعتراف بفضل المرأة ، وأنه لا غنى للرجل عنها ولذا يجب أن يهتم بها ويكرمها ، لا أن يحقر من شأنها ، فيقول :

هل صنعنا شيئاً لتحسين حال المرأة ؟ هل قمنا بما فرضه علينا العقل والشرع من تربية نفسها وتهذيب أخلاقها وتثقيف عقلها ، أيجوز أن نترك نساءنا في حالة لا تمتاز عن حالة الأنعام ؟ . . أليس الرجال من النساء ، والنساء من الرجال ؟ وهن نحن ، ونحن هن ؟ أيتم كمال الرجل إذا كانت المرأة ناقصة ؟ وهل يسعد الرجال إلا بالنساء ؟ [2] .

وتحدثت بروين عن مكانة المرأة ، وفائدتها وأنه لا غنى عنها للرجل ، فقالت :

ـ إن عدم ذلك القصر المرأة ، فقد الأنس والشفقة
وإذا مات القلب في ذلك الوجود ، ماتت الروح
ـ المرأة منذ البداية ركن منزل الوجود
فمن ذا شيد داراً بلا أساس . ولا بنيان ؟
ـ هل تعرف أيها الحكم وظيفة المرأة والرجل
إن أحدهما سفينة والآخر ربان
ـ وما ثروة الرجل وعظمته إلا الإخلاص للمرأة

---

(١) ديوان بروين ، قطعة رقم ١٤٥ .
(٢) تحرير المرأة ، ص : ٣٨ .

وما ثروة المرأة ومتاعها إلاّ محبة الأولاد .
– إنها في وقت السلامة رفيق وصديق
وفي وقت المحن معين وطبيب [1]

وإذا كان دور المرأة عاملاً أساسياً في بناء الأسرة والمجتمع ، وعضواً لا غنى عنه لسعادة الجميع ، فإنها تستحق – كما قال قاسم أمين – أن تعطى حظها من التّربية والتعليم حتّى تغير نفسها وأسرتها ومجتمعها . ومما قاله قاسم أمين في هذا الصدد :

«لايزال الناس عندنا يعتقدون أن تربية المرأة وتعليمها غير واجبين ، بل إنهم يتساءلون ، هل تعليم المرأة القراءة والكتابة مما يجوز شرعاً ، أو أنه محرم بمقتضى الشريعة ؟

. . . وفي رأيي أن المرأة لا يمكنها أن تدير منزلها إلاّ بعد تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية ، فيجب أن تتعلم كل ما ينبغي أن يتعلمه الرجل من التعليم الابتدائي على الأقل ، حتّى يكون لها إلمام بمبادىء العلوم ، يسمح لها بعد ذلك باختيار ما يوافق ذوقها منها ، وإتقانه بالاشتغال به متى شاءت . . . » [2]

وتحدث قاسم أمين كثيراً عن كون الأم المعلم الأول في حياة أبنائها ، فلا بد من تعليمها حتّى تكون بدورها معلماً ناجحاً لهؤلاء الأبناء ؛ فقال :

« . . . التّربية تنحصر في أمر واحد ، هو تعويد الطفل على حسن الفعل وتحلية النفس بجميل الخصال ، والوسيلة إلى ذلك واحدة هي أن يشاهد الطفل

---

(١) ديوان بروين ، قطعة رقم : ١٤٥ .
(٢) تحرير المرأة ، ص ١٩ – ٢٠ .

آثار هذه الأخلاق حوله ، لأن التقليد في غريزة الطفل ، يكتسب به كل ما تلزم معرفته ، فإن كانت الأم جاهلة تركت ولدها لنفسه يفعل ما يزيّنه له عقله الصغير وشهواته الكبيرة . . . » [1]

وفي موضع آخر يتساءل قائلاً : إذا كان للأم المحل الأول في التربية ، فهل يصح أن تكون هي نفسها مجردة من كل حلي التربية [2] ؟

وإلى هذه المعاني أشارت بروين كثيراً في ديوانها ، فقالت :
– حضن الأم أول معلم للطفل
وأي طفل عالم ربته أم جاهلة [3] ؟ .
وقالت في موضع آخر مشيرة إلى دور الأم في تربية أبنائها :
– إذا كان أفلاطون وسقراط عظيمين
فأعظم منهما مربية طفولتهما
– وكم رقد لقمان في مهد أمه
ثم ذهب إلى مكتب الحكمة ، فأصبح حكيماً
– فتاة اليوم على الدوام أم الغد
وعظمة الأبناء مبعثها الأم [4] .

ونظمت بروين قطعة شعرية بمناسبة تخرجها في المدرسة الأمريكية بطهران، تحدثت فيها عن سعادتها بالتخرج . ودعت بنات جنسها إلى ضرورة التعلم لما فيه خير الوطن وسعادته ، ومما قالته في هذه القطعة :

---

(1) نفس المرجع : ٣٤ .
(2) الاعمال الكاملة لقاسم أمين : الامهات والتربية : ج ١ ، ص ٢٢٦ .
(3) ديوان بروين ، ص : ٢٠٢ .
(4) ديوان بروين ، قطعة رقم : ١٤٥ .

– عش سعيداً يا غصن الأمل
فقد أثمرت برعمةً دون ريح الصبا ، ووردةً دون ربيع
– هذا العام عام سعادة لمشرفي بستانك
فقد أنتجت فاكهة عظيمة بكل فرع من فروعك
– السمعة الطيبة غصنك وورقك ، والسعي والعمل جذرك وثمرك
وقد أنتجت كل هذه الأفضال بفضل معلمك
– سعيد من حمل منك هدية وقت الحصاد
فقد أنتجت أساس السعادة وزاد الحياة وذخيرة العمل
– الهمة يا أخواتي لاغتنام الفرصة
فقد أصبحت برعمة هذا الغصن زينة بأيدينا
– تخلف نساء إيران كله من الجهل
فالمعرفة أساس رفعة المرأة ، وعظمة الرجل .
– طريق السعي وإقليم السعادة مضيئان
بمصباح المعرفة الذي نمسكه بأيدينا اليوم [1]
– من الأفضل أن تدرك كل فتاة قدر العلم
حتى لا يدعي إنسان : إن الفتى ذكي بينما الفتاة غبية
– اشتهرت المرأة بتحصيل العلم في كل إقليم
ولكن لم يوقظنا أحد هنا من السبات العميق
– لم حرمت النساء حقوقهن ؟
ولم أسقط اسم هذه الجماعة من كل سجل ؟
– أنى لنا نعبر القمر والثريا مع كل هذا التخلف
ولو ملكنا أجنحة من الفضل وقوادم من الأدب [2] ؟

• • •

(١) اي شهادة التخرج .
(٢) ديوان بروين ، قطعة رقم : ٢٠٢ .

ومن بين الأهداف التي دعا قاسم أمين إلى تحقيقها عن طريق تربية المرأة تربية تعدها للحياة ، أن تكون المرأة قادرة على الخروج إلى الحياة العملية ومزاولة بعض الأعمال التي تتفق وقدراتها وخبراتها ، وهذا خير من أن تكون عالة على غيرها ، وقال كذلك :

« . . . لا شيء يمنع المرأة المصرية من أن تشتغل مثل الغربية بالعلوم والآداب والفنون الجميلة والتجارة والصناعة إلاّ جهلها وإهمال تربيتها . ولو أخذ بيدها إلى مجتمع الأحياء ، ووجهت عزيمتها إلى مجاراتها في الأعمال الحيوية ، واستعملت مداركها وقواها العقلية والجسمية لصارت نفساً حياً فعالة ، تنتج بقدر ما تستهلك ، لا كما هي اليوم عالة لا تعيش إلاّ بعمل غيرها ، ولكان ذلك خيراً لوطنها ، لما ينتج عنه من ازدياد الثروة العامة والثمرات العقلية فيه . . . » [1] .

وقالت براوين مشيرة إلى خروج المرأة للحياة العامة :
— المرأة العظيمة ليست ربة الدار وحدها
فهناك الطبيبة والممرضة ، والحارسة والجندية [2]

وإذا كانت المرأة تعمل داخل بيتها . فإدارة البيت تحتاج إلى علم وفن ومهارة ولا يتأتى كل ذلك إلاّ بتعليم الفتاة وإعدادها إعداداً جيداً قبل الزواج. وأشار قاسم أمين إلى هذه المهمة ؛ بقوله :

« الحقيقة إن إدارة المنزل صارت فناً واسعاً يحتاج إلى معارف كثيرة مختلفة . فعلى الزوجة وضع ميزانية الإيراد والمنصرف بقدر ما يمكن من التدبير

---

(١) تحرير المرأة ، ص : ٢٠ — ٢١ .
(٢) ديوان براوين ، قطعة رقم : ١٤٥ .

حتى لا يوجد خلل في مالية العائلة ، وعليها مراقبة الخدم بحيث لا يفلتون لحظة من مراقبتها ، وبغير هذا يستحيل أن يؤدوا خدمتهم كما ينبغي ، وعليها أن تجعل بيتها محبوباً إلى زوجها ، فيجد فيه راحة ومسرة ، إذا آوى إليه . . . »[1] .

ودافعت بروين كذلك عن الدور الذي تقوم به ربة البيت ، وما تبذله في سبيل إعداده إعداداً جيداً يحقق الراحة والسكينة والرفاهية لجميع أفراد العائلة، وساقت هذا الدفاع في شكل حوار طريف دار بين أحد القضاة وزوجته ، جاء فيه :

– نظر (القاضي) بجفوة تجاه زوجته
وقال : لقد جعلت يومي أسود
– كم أنت جاهلة بمجريات الأمور في العالم
أما أنا فأسير الآلاف من الأحزان والشرور
–كلما وقع بصرك على كيس الذهب
أبديت كل رغبة في التزين والحلي
– إنني لم أعد أصلح قائداً ولا زعيماً
وكيف أعرف مكاني ، وأنت بالمنزل ؟
– قالت الزوجة بلطف وابتسامة :
ما هذا الكلام ؟ ولم هذا العراك مع الباب والجدار ؟
– لن أدّعي أنني أعمل
أو أنني أشارك في تحمل المسئولية
– لكنني سأغادر المنزل غداً
فأحمل أنت هذا البساط المقلوب

---

(١) تحرير المرأة ، ص : ٣١ .

ـ سأغادر المنزل لمدة يوم أو يومين . فابق أنت فيه
وتعلم ما يجب عليَّ معرفته وفعله
ـ حين رحلت الزوجة من المنزل سحراً
جلس القاضي . وسرعان ما خرب المنزل
ـ بقي في الدار . ولكنه بقي جاهلاً بما يدور في الداخل
إذ كان يكتب أحياناً أو يقرأ في قصة أحياناً
ـ لقد اعتدى الخادم والطباخ والساعي
على الحارس . وأوسعوه . ما أمكنهم . ضرباً
ـ ثم مثلوا أمام القاضي . وتحدث كل منهم كذباً
وقال كل منهم ما عنَّ له . ولم يقل أحدهم صواباً
ـ قال الحارس : إن هؤلاء الأخساء الثلاثة
ليسوا إلاّ مجرمين . وقد اعتدوا عليَّ دون ذنب أو جريرة
ـ لقد استرجعت ما سرقوه اليوم
وأخذت منهم ما كانوا يحملونه على ظهورهم
ـ فارتفع صوت الخادم صائحاً في وجهه :
ومن ذا حطم قفل المخزن أمس ؟
ـ لقد حملت قدر السمن على كتفك
وذهبت به إلى منزلك . أو لعلك قمت ببيعه
ـ واندفعت المربية قائلة : إن الرضيع
قد ألمَّ به المرض . ولم يعد يقر له قرار
ـ وارتفع صوت الجارية فجأة من بعيد . قائلة
ماذا يجب عليَّ إحضاره بعد كل ما أكلوه
ـ لقد التهم الأطفال كل الخبز والعسل
وكأنهم سيلتهمون المائدة عن آخرها !
ـ هكذا رأى القاضي المنزل . وقد غص بالاضطراب

وكان مجلساً ، ولكنه مجلس من نوع آخر
– لقد تفشى العبث نتيجة لهذا العراك وذلك الجدال
ولكن لا بد من الذهاب ، فقد مضى وقت المجلس
– وحينما نهض من مكانه للذهاب ، فتحت الزوجة الباب
وقالت : هل رأيت ما أفعل ؟
– لقد فعلت أنت الكثير بمجلس العدالة
ولكنك بالمنزل عجزت عن العمل
– لقد تحدثت كثيراً عن عملك
أما أنا ، فلم أقل شيئاً . ولكنك رأيت ما أفعل
– ما أن رأيت مجريات الأمور بالمنزل
حتى سارعت بالفرار بعد يوم أو يومين
– ولكنني أطفىء مائة نار في لحظة
بيدي أحياناً ، وبعيني أحياناً . وبأذني أحياناً ! [١]

* * *

ولعل أبرز ما دعا إليه قاسم أمين القول برفع الحجاب ، أو بمعنى أصح عودة الحجاب إلى صورته الشرعية ، حيث يسمح للمرأة بأن تكشف عن وجهها وكفيها . حيث لم تقل الدعوة الإسلامية بضرورة وجوب أن تغطي المرأة نفسها من أعلى الرأس إلى أسفل القدم بعباءة سوداء ، أطلق عليها البعض اسم « الكفن الأسود » [٢] وهي لا شك تعوق حركة المرأة . وتقلل من

---

(١) ديوان بروين ،مثنوى رقم : ١٠٢ .
(٢) عبدالله رازى همداني ، تاريخ ايران از ازمنه باستانى تاسال١٣١٦ ش ، ص : ٨٩٦ تهران ١٣١٧ ش .

آدميتها . ومما قاله قاسم أمين بخصوص الحجاب . نقتطف هذه الإشارات المقتضبة :

إننا نطالب تخفيف الحجاب ورده إلى أحكام الشريعة الإسلامية ، لا لأننا نميل إلى تقليد الأمم الغربية في جميع أطوارها وعوائدها لمجرد التقليد . أو التعلق بالجديد لأنه جديد ، فإننا نتمسك بعقائدنا الإسلامية ونحترمها . ونرى أنها مزاج الأمة تتماسك به أعضاؤها . . . وإنما نطلب ذلك لأننا نعتقد أن لردّ الحجاب إلى أصله الشرعي مدخلاً عظيماً في حياتها المعاشية . لسنا في مقام استحسان أمر واستقباح آخر لما فيه من موافقة الذوق أو منافرته ، وإنما نحن بصدد ما به قوام حياة المرأة . أو ما به قوام حياتنا [1]. . .

وقال أيضاً :

والحكمة في أن الشريعة الغراء كلفت المرأة بكشف وجهها عند تأدية الشهادة ظاهرة . وهي تمكن القاضي من التفرس في الحركات التي تبدو على الوجه والعلامات التي تظهر عليه ، فيقدر الشهادة بذلك قدرها . . . أما دعوى أن ذلك من آداب المرأة . فلا أخالها صحيحة . لأنه لا أصل يمكن أن ترجع إليه هذه الدعوى ، وأي علاقة بين الأدب وبين كشف الوجه وستره . وعلى أي قاعدة بُني الفرق بين الرجل والمرأة . أليس الأدب في الحقيقة واحداً بالنسبة للرجال والنساء،وموضوعه الأعمال والمقاصد لا الأشكال والملابس[2]؟

ومن مفاهيم الحجاب أيضاً قصر المرأة في بيتها والحظر عليها أن تخالط الرجال ، ونساء النبي كن مأمورات بالاستقرار في بيوتهن ، فماذا عن نساء المسلمين ؟ إن قوله تعالى في نساء النبي (لستن كأحد من النساء) يشير إلى

---

(١) تحرير المراة ، ص ٥٣ .
(٢) نفس المرجع ص ٤٩ .

عدم الرغبة في المساواة في هذا الحكم . وينبهنا إلى أن في عدم الحجاب . حِكَماً ينبغي لنا اعتبارها واحترامها . وليس من الصواب تعطيل تلك الحكم مرضاة لاتباع الأسوة . وكما يحسن التوسع فيما فيه تيسير أو تخفيف . كذلك لا يحمل الغلو فيما فيه تشديد وتضييق أو تعطيل لشيء من مصالح الحياة »[1].

وقد تحدثت بروين عن الحجاب وكيف كانت نساء إيران أسيرات حجاب الدار . وحجاب أسود فرض عليهن ولم تفرضه الشريعة السمحاء . قد قالت القطعة التالية بعد صدور قرار ملكي برفع الحجاب . وذلك في عام ١٩٣٥ م .

– كأن المرأة في إيران قبل هذا لم تكن إيرانية
ولم يكن لها عمل سوى سوء الحظ والاضطراب
– كانت حياتها تمر وكذا مماتها في ركن من العزلة
وماذا كانت المرأة في تلك الإيام ، إن لم تكن سجينة ؟
– لم يعش شخص قط قروناً في عالم الظلمة كالمرأة
ولم يقدم شخص قرباناً في معبد النفاق كالمرأة
– لم تكن المرأة شاهدة في محكمة الإنصاف والعدل
كما لم تكن تلميذة بمدرسة الفضيلة والفضل
– ظلت صيحات المرأة بالمساواة عمراً بلا جواب
مع أن هذا الظلم كان جلياً . لا خفياً
– وما أكثر الذين ارتدوا ثياب الحراسة
ولكنهم كانوا جميعاً ذئاباً لا حراساً
– لقد أخفى نور العلم بعيداً عن عين المرأة

(١) تحرير المراة ، ص : ٥٢ .

وكم كان هذا الجهل مدعاة للخسة ، لا مدعاة للرفعة !
ــ ثمار محيط العلم متعدد ووفير
ولكن لم يكن للمرأة أي نصيب من هذا التعدد أو تلك الوفرة
ــ لقد ولدت في قفص ، ولفظت أنفاسها في قفص
ولم يكن هناك أي ذكر لطائر الحديقة هذا بالحديقة .
ــ كان التقليد تيه الفتنة ، وبئر البلاء بالنسبة للمرأة
ولكن أين المرأة التي لم يكن هذا الطريق المظلم طريقها ؟
ــ يجب أن يكون شرط الرفعة التزين بالعلم
لا بعقد الزمرد والياقوت البدخشاني
ــ وأي فائدة للذهب والزينة إن كانت المرأة جاهلة
فالزينة والذهب لا تخفيان عيب جاهل
ــ المرأة صاحبة كنز ، وكنزها العفة
أما لصها فهو الطمع والحرص ، والويل لها إن جهلت قانون الحراسة
ــ ولن يحل إبليس ضيفاً على مائدة التقوى
إذ يدرك بأنه لن يسمح له بالضيافة في هذا المكان
ــ وفي النهاية يجب أن يكون هناك حجاب أمام العين والقلب
ولكن من العفاف والطهر ، وما كان أساس أي مسلم خيمة « بالية » [1] ؟

• • •

وقد دافع قاسم أمين عن دعواه لتعليم المرأة وتخفيف الحجاب ، وبيّن خطأ المعارضين الذين ادعوا بأن تعليم المرأة وسفورها سيؤديان إلى فساد الأخلاق ، وتفشي الموبقات . فقال :

(١) ديوان بروين ، قطعة رقم : ١١٨ .

بقي علينا أن ندفع اعتراضاً لا يمكننا السكوت عنه ، لأنه في الحقيقة هو المانع الوحيد الذي اتفقت عليه أغلب العقول على وضعه حاجزاً يحول بين المرأة والتعليم ، وهو الخوف من أن التعليم يفسد أخلاقها [1] .

. . . وكون التعليم يفسد أخلاقها ، فهذا ننكره ، ونشدد النكير عليه ، فإن التعليم – خصوصاً إذا كان مصحوباً بتهذيب الأخلاق – يرفع المرأة ، ويرد إليها مرتبتها واعتبارها ، ويكمل عقلها ، ويسمح لها أن تفكر وتتأمل وتتبصر في أعمالها . . .

. . . والمرأة المتعلمة تخشى عواقب الأمور أكثر مما تخشاه الجاهلة ولا تقدم بسهولة على ما يضر بسمعتها ، بخلاف الجاهلة ، فإن من أخلاقها الطيش والخفة [2] .

وبالجملة فإنا نرى أن تربية العقل والأخلاق تصون المرأة ، ولا يصونها الجهل بل هي الوسيلة العظمى لأن يكون في الأمة نساء يعرفن قيمة الشرف وطرق المحافظة عليه . . . [3]

ومما قاله قاسم أمين رداً على من ادعوا أن رفع الحجاب مدعاة للفساد . « على أن القول بأن الحجاب موجب للعفة ، وعدمه مجلبة للفساد ، قول لا يمكن الاستدلال عليه لأنه لم يقم أحد إلى الآن بإحصاء عام يمكن أن يعرف به عدد وقائع الفحش بالضبط والدقة في البلاد التي تعيش فيها النساء تحت الحجاب ، وفي البلاد الأخرى التي تتمتع فيها بحريتهن . . . » [4]

---

(١) تحرير المرأة ، ص : ٣٨ .
(٢) نفس المرجع ، ص : ٣٩ .
(٣) نفس المرجع ، ص : ٤١ .
(٤) نفس المرجع ، ص : ٥٨ .

وقال أيضاً :

« بديهي أن المرأة التي تحافظ على شرفها وعفتها وتصون نفسها عما يوجب العار ، وهي مُطْلَقة غير محجوبة ، لها من الفضل والأجر أضعاف ما يكون للمرأة المحجوبة ، فإن عفة هذه قهرية ، أما عفة الأخرى فهي اختيارية ، والفرق كبير بينهما ، ولا أدري كيف نفتخر بعفة نسائنا ونحن نعتقد أنهن مصونات بقوة الحراس واستحكام الأقفال وارتفاع الجدران ؟ [1] .

وأخيراً قال :

والذي يجب علينا هو معالجة المضار التي يظن أنها تنشأ عن تخفيف الحجاب ، ولا توجد طريقة أنجع من ذلك العلاج إلاّ التربية التي تكون هي الحجاب المنيع والحصن الحصين بين المرأه وبين كل فساد يتوهم في أية درجة وصلت إليها من الحرية والإطلاق [2] .

وهكذا رأى قاسم أمين أن حجاب المرأة وعفافها في تعلمها ، لا في قطعة قماش بالية توضع على وجهها . أو جهل ترزح تحت نيره ، وقد شاركته بروين في هذا المجال وحثت أترابها على ضرورة التحلي بزينة العلم ونور المعرفة ، لأن العلم وسيلتها لرقيها ورقي أمتها :

– المرأة التي لم تشتّر جوهر التّربية والتعليم
قد باعت جوهرها الغالي رخيصاً
– كم يليق بجيد المرأة ومعصمها – يا بروين –

---

(١) نفس المرجع ، ص : ٦٠ .
(٢) نفس المرجع ، ص : ٦٣ .

جوهر العلم لا جوهر الأصباغ والرياحين [١]

وقالت كذلك :

– نصف دانق من الفضل والعلم
أفضل قيمة من كنز غاص بالجواهر
– العلم رأس مال الوجود ، لا كنز الذهب والمال
لذا يجب أن تشرى الروح من هذا الطريق [٢]

وربطت بين العلم والفضيلة فقالت :

– الفخر بالعلم لا بالثروة والعقار
والفضيلة وحدها الفارق بين الإنسان والحيوان [٣] .

كما حرصت على أن تحذر بنات جنسها من العناية بالمظهر الخارجي وما يستتبع ذلك من حرص على اقتناء الحلي والذهب ، على حساب تحصيل الفضل والعلم والمعرفة :

– ليست فاضلة من تظن أنها
تعظم بالقرط ، وبعقد من المرجان [٤]

وقالت أيضاً :

– فاجرة كل من تسارع بإنفاق ما تحصله
على المساحيق والعطر والذهب والزينة [٥]

وأخيراً فإنها شاركت قاسم أمين في أن الحجاب الحقيقي هوّ الأخلاق

---

(١) ديوان بروين ، قطعة رقم : ١٤٥ .
(٢) قصيدة رقم : ١٦ .
(٣) قصيدة رقم : ٩ .
(٤) قطعة رقم : ١٤٥ .
(٥) قطعة رقم : ١٦ .

والعفاف وليس ملاءة سوداء تغطي الجسد . وغلالة بيضاء توضع على الوجه . فقالت :

— لا بد من حجاب أمام العين والقلب
ولكن من العفاف ، وما كان أساس أي مسلم خيمة بالية ! [1]

° ° °

وهكذا وجدنا تشابهاً كبيراً . بل تطابقاً بين بعض الآراء التي قالها قاسم أمين . وبين ما نظمته بروين اعتصامي . ولا يمكن أن يتأتى هذا التشابه ، وذلك التطابق عفوياً ، فوجود الترجمة الفارسية لكتاب « تحرير المرأة » تحت بصر بروين . واقتناع والد بروين بصحة الدعوة إلى تحرير المرأة الشرقية وإعداد ابنته إعداداً يتفق مع أهداف هذه الدعوة من التحاق بالمدارس وخروج إلى الحياة العامة ورفع للحجاب ، وكذلك قدرة بروين على القراءة باللغة العربية ، مما يسر لها قراءة ما كتبه قاسم أمين في كتابه « تحرير المرأة» في الأصل العربي . وما كتبه كذلك في كتابه الثاني « المرأة الجديدة » ، كل هذا يؤكد أنها تأثرت بما قرأت من أقوال قاسم أمين ، واقتنعت بما قرأت ، ثم شاركته في دعوته ، وهكذا كان هذا التشابه وذلك التطابق بين ما كتبه قاسم أمين باللغة العربية ، وما نظمته بروين باللغة الفارسية .

وهكذا كانت الصلات بين الأدبين العربي والفارسي في النصف الأول من القرن العشرين مستمرة ومتواصلة كما كانت عليه في القرون الماضية ، وكما ستكون عليه مستقبلاً ، أو بمعنى أصح كما نتمنى أن تكون عليه مستقبلاً !

(١) قطعة رقم : ١١٨ .

الفهرس

الفهرس

الموضوع الثاني :

قصص الحيوان في الأدبين العربي والفارسي

الموضوع الثالث :

المقامات في الأدبين العربي والفارسي

الموضوع الرابع :

ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي